البلاغـة ومصطلحها اليوم

بقلم عدنان بـن ذريل

***

مصطلح (بلاغة) مصطلـح معايش ، ويقصد (علـم الاسلوب) ، اي فنية القول الادبي ، وما به الادب ادب.

انه مصطلح حي الدلالة، اليوم، ومعبرها.. لانه لم يستنفد طاقات مدلولاته اللغوية والاصطلاحية ، خاصة ان حلاوة لقيانا به بعد تلك الحقب الطويلة التـي عاش فيها عيشات مختلفة بين نشوء وازدهار ثم خمود وجمود قد اسلمته لنا يدل على مجموعة العلوم الثلاثة : المعـاني والبيان والبديع .. وليس على علم واحد بمفرده منها ..

كانت هذه المصطلحات القديمة (المعاني والبيـان والبديع) ، هي موضع الاستهلاك الاصطلاحي المتطور .. وكان وجودها ، وبالتالي استهلاكها في دلالات متطورة ، هو الذي دفع عن المصطلح (البلاغة) غائلة التفتت ، او التآكل ، او الابتذال ...

وقد كان بعضها ، مثل البديع ، او البيان يطلق عند البعض على البلاغة عامة كما سنرى .. ثم استقر كل منها على موضوع معين ، ومجال من البحث معين ، والشكـل الذي تسلمناه عن هذه التحديدات هـو الذي لمحاولة « السكاكي » وشراحه تقسيم علوم البلاغة الى معـان وبيان وبديع ..

اذ قسم « السكاكي » البلاغة الى علمين كبيريـن هما المعاني والبيان ، درس اثرهما المحسنات البديعية ، ثم جاء الخطيب القزويني فكرس قسم البديع كعلم ثالث، وعاشت البلاغة حتى يومنا بهذه الاقسام الثلاثة ..

كل ذلك جعل وطأة الاستعمال تخف عـن مصطلح بلاغة ، وبالتالي خفف من الاثر الذي كان يمكن ان يحدثه اي رد فعل حديث اليوم علـى مجالاتهـا القديمة ، او مناهجها القديمة ايضا ..

وليس ينكر اليوم ان العلامة امين الخولي قد عمل بروية وصبر ، لتصيير البلاغة فن القول ، فاطلق مصطلح (فن القول) علـى المباحث البلاغية الحديثة ، مجالاتها : موضوعاتها ، ومناهجها الحديثة ، وذلك على الخصوص في كتابه « فن القول » ، وهو محاضرات القيت علـى طلبة الدراسات العليا ، ونشرت عام ١٩٤٧ .

وليس ينكر اليوم ايضا ورود مصطلحات اخرى ، مثل (فن الكتابة) ، او (فن التأليف الادبي) ، او (فن الانشاء) ، او (علم الاساليب) للدلالة علـى البلاغـة ومباحثها .. وليس ينكر ان هذه المصطلحات الحديثـة تغري الدارسين والنقـــاد المعاصريـــن باستعمالها ، واستهلاكها بدلا من مصطلح (بلاغـــة) ، خاصة وانهـا افضليات ظاهرة ، سواء من حيث دلالتها المباشرة على المجالات الجديدة التي للمباحث الاسلوبية التـي صارت البلاغة اليها اليوم ، او من حيث تسهيلها علـى المحدثين ورود هذه المباحث الجديدة ..

ومع ذلك لا نـــزال مطمئنين ، متفائلين بالنسبـة لمستقبل مصطلح (بلاغة) العربـي القديم ، والمتجـدد الدلالة ابدا .. والذي لا يزال له رونقه وايحاؤه ، ودلالته الاصطلاحية التي تحمل اليـوم بيسر وسهولة دلالـة حديثة هي (علم الاسلوب) ، الذي تقصده اليوم فـي الاساس ، وسوف يعيش مصطلح (بلاغة) ان شاء اللـه الى جانب المصطلحات الفنية الحديثة ويتفوق عليها ..

العرب المحدثون في دراساتهم النقديـة ، وخاصة في المجال التاريخي لعلوم الادب والبلاغــة يستعملـون التفرقة المتوارثـــة بين (بلاغـة) و (فصاحة) ، او يوردونها بحكم عملهم على التراث المقروء ، او المنقـول ، وهي : ان البلاغة والفصاحة نعتان او صفتان للكـلام ، والمتكلم ، فيقال : قصيدة فصيحة بليغة ، وشاعر فصيح بليغ بينما الفصاحة نعت او صفة للمفـــرد ، اي اللفظ المفرد ، فيقال : كلمة فصيحة ولا يقال كلمة بليغة (1) ..

وهـذه التفرقة قررها المتأخرون مـــن البلاغيين كالخفاجي ، وابن الاثيــر ، والسكاكي ، والقزوينـي ، وغيرهم في مصنفاتهم سر الفصاحة ، والمثل السائـر ، والمفتاح ، والايضاح وغيرها .. فخصصت الفصاحـة لنعت الالفاظ ، بينما شملت البلاغة الالفاظ مـع افادة المعنى ، اي ما كانوا يسمونــه حسن التركيب ... او تقريرها الحاسم ، هذا التناقض الـــذي حاول الخطيب القزويني في الايضاح حمله حملا ، وتأويله تأويلا (2)..

ويمكن اليوم مع ذلك الاستغناء عن هـذه التفرقة القديمة ، وقد اشار اليها العلامة امين الخولي ، ورجـح امكان الاستغناء (3) عنها ، ونحن نرجح الاستغناء عنها، خاصة ان السماع الحديث ، والاستعمال الحديث ايضـا يوسعان في مصطلحي بلاغة وفصاحة ، فيساويان بـين المصطلحين ، ويدلان بهما على البيان ، وعلى البراعة فيـه او ايضا الفن والشاعرية وقوة التعبير جميعا ..

ويمكننا ان نقرر اذن : ان مصطلح (بلاغة) اليـوم مصطلح نقدي ادبي علمي معايش ، يقصد فـــي المجـال الاصطلاحي الحديث المباحث الاصولية لتبين فنية الادب، او لما يتوصل به الـى الاحسن والاجود مـــن الاساليب الادبية المختلفة ..

الا انه في هذا المدلول الاصطلاحي يتعرض اليـوم المرة تلو المرة لهزات مختلفة رفيقـــة او عنيفـة تحاول زحزحته عن مكانه .. كتلك الهزات التي تحدثها اليـوم مصطلحات : فن القول ، او فن الكتابة ، او علم الاسلوب،

او ايضا فن الانشاء ، او فن التأليف ، او فن الادب ، او ايضا فن الانواع الادبية ، وهذا المصطلح الاخير حاول بعض الدارسين العرب اليوم اصطناعه ، وطرق موضوعاته ، وجعله بابا رئيسيا من ابواب البلاغة الحديثة (٤) ..

هذه المصطلحات الجديدة الحديثة تنافس بالفعل مصطلح بلاغة ، الا ان هذه المنافسة على عنفها في بعض الاحيان ليست خطيرة بحمد الله تعالى .. والسؤال الذي يرد هنا هو ما هي الحال اليوم بالنسبة للمصطلحات الاخرى : المعاني ، البيان ، والبديع ؟..

ان دورة الزمان لا يمكن ان تعود الى الوراء ، وان الجديد كثيرا ما يغني عن القديم ، ويغطي عليه ، ولا بد لنا ان نتلاءم مع جديدنا المتطور ، وتراثنا المتجدد دائما.. ولذلك لنسجل ان استعمال المصطلحات البلاغية القديمة: المعاني والبيان والبديع نادر اليوم ، وهو مقصور اليوم بالاحرى على الدارس المتخصص الذي يجري وراء العلم في مظانه يؤرخ له او لتطوره ..

البديع : مثلا مصطلح فقد اليوم مدلوله البلاغي والادبي الذي كان له في القديم ، يوم كان في بعض الفترات يقصد البلاغة كلها ، والابداع الادبي كله ..

وكان اطلق ابن المعتز ، المتوفي عام ٢٩٦ هـ . مصطلح بديع على خمسة انواع ، مما نسميه اليوم صور البيان ، هي : الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد اعجاز الكلام على ما تقدمه والمذهب الكلامي .. وذلك في كتابه الذي يحمل نفس المصطلح : البديع ..

وقد اضاف اليها محاسن الكلام والشعر ، وهي : الالتفات والاعتراض والرجوع وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل العارف والهزل الذي يراد به الجد وحسن التضمين والتعريض والكناية والافراط في الصفة وحسن التشبيه واعنات المرء نفسه اي لزوم ما لا يلزم وحسن الابتداء ..

وقد اعتمد (٥) قدامة بن جعفر المتوفي عام ٣٣٧هـ. هذه المحاسن ، واضاف اليها : التقسيم ، والترصيع ، والمقابلة ، والتفسير ، والمساواة ، والاشارة ، وائتلاف اللفظ مع الوزن والتمثيل والتوشيح والايغال وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف القافية والارداف ... واعتبرها صفات للشعر ..

وقد اطلق عبد القاهر الجرجاني في : ـ اسرار البلاغة ـ ، (البديع) على التشبيه والاستعارة والتمثيل والتجنيس والحشو المفيد والطباق والمجاز اللغوي والعقلي وحسن التعليل (٦) ..

وقد لوحظ مع ذلك ان الجرجاني يطلق على بعض هذه الصور البيانية ، التي يقرنها بصور بيانية اخرى ترجع الى علم المعاني مصطلح (بيان) ، فيساوي بين المصطلحين ، وذلك في « دلائل الاعجاز » الذي الفه بعد اسرار البلاغة ..

ودلالة البديع على المحسنات اللفظية والمعنوية ترجع الى ابي يعقوب السكاكي المتوفي عام ٦٢٦ هـ . وشراحه .. وهي الدلالة التي شاعت واستلمناها بقصدها المصطلح ..

فقد جعل ابو يعقوب السكاكي ، كما سبقت الاشارة البلاغة علمين ، علم المعاني وعلم البيان ، درس الى جانبهما المحسنات (٧) ، وهي عنده : المطابقة ومراعاة النظير واللف والنشر والتقسيم والايهام والتجنيس والترصيع والقلب ورد العجز على الصدر ..

وقد سمى الخطيب القزويني المتوفي عام ٧٣٩ هـ . هذه المحسنات علم البديع ، وذلك في تلخيصه المفتاح (٨) ، وتوسع فيها من جديد فشمل صورا اخرى مثل التورية والمبالغة والسجع والموازنة وغيرها ... ثم لاقت دراستها كعلم بمفرده التأييد والذيوع من كافة الشراح الى اليوم .

واليوم اتجاه البلاغة الحديثة الى علم الاساليب

١ ـ يقرر سعد الدين التفتازاني في كتابه المختصر الذي يشرح به تلخيص المفتاح للقزويني هذه التفرقة ويعتبرها لتسهيل البحث ، ويؤكد بصراحة ان قصر (البلاغة) على المعاني دون تحققها في المفردات وهم حسب تعبيره ص ٦٣ ، لان بلاغة المفرد في نظره متضمنة في بلاغة المتكلم والكلام ، ويعود التفتازاني في تعريف البلاغة فيؤكد على قيمة التركيب ، وافادة المعنى ، ص ١١٢ ـ ١١٣ .

٢ ـ تكلم الخطيب القزويني في ذلك الايضاح ، وسكت التفتازاني في المختصر عن ذلك ، ولكن البناني في التجريد اشار الى كلام الخطيب القزويني في ايضاحه ، المختصر ص ١١٢ .. وحاصل الحمل ان البلاغة عند الجرجاني ترجع الى اللفظ باعتبار افادته المعنى عند التركيب ، ص ١١٢ .

٣ ـ راجع (مناهج تجديد) للعلامة المرحوم امين الخولي ، مصر ، ١٩٦١ ، ص ٢٦٧ .

٤ ـ هو الاستاذ احمد الشايب في كتابه الاسلوب ، مصر عدة طبعات ..

٥ ـ البديع لابن المعتز ، ونقد الشعر لابن جعفر عدة طبعات ..

٦ ـ اسرار البلاغة ص ١٤ ، ١٥ ، ٣٠٣ ، ٣٥١ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ .

٧ ـ مفتاح العلوم ص ١٧٩ وما بعدها ..

٨ ـ للتلخيص شرح حديث للاستاذ عبد الرحمن البرقوقي طبع مصر عام ١٩٠٤ ، قدم له الشيخ محمد عبده ، وقد ذكر الشارح في مقدمته انه قرأ على الامام الشيخ محمد عبده كتابي اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز ..

٩ ـ راجع على الخصوص الدلائل ، ص ٤٠ وما بعدها ..

١٠ ـ راجع المفتاح ص ٧٠ ، والتلخيص ص ٢٧ ..

١١ ـ في مختصر السعد التفتازاني ، وتجريد البناني ص ١٢٣، وتهذيب الايضاح ص ٤٤ شروح ذلك ..

١٢ ـ حسب السكاكي وشراحه ، هو : ـ ما يحترز به عن التعقيد المعنوي ـ ، المختصر ص ١٢٣ ، تهذيب ص ٤٤ ..

١٣ ـ هذا المصطلح شائع اليوم ، ونجده عند امين الخولي وغيره ..

يعاكس هذا المصطلح القديم ومدلولاته المتطورة ، بحيث ان الانتباه اليوم منصرف بالاحرى الى ما يسمى (صور البيان) ، وليس الـى تزيين او تحسين او بداعة .. واغلب الظن ان التقادم سيقصر استعمال مصطلح بديع على مدلول علمي متحفي ، اي الذي للدلالة على ابحاث طويت وتمثل بلاغي لها مضى ..

وان الاستعمال اليوم لنقل الادبي والدارج لنعت (بديعي) نسبة الى علم البديع القديم ، يقصد الزخرفي والتزييني .. واحيانا يقصد بهرج الصناعة اللفظية في الادب ، وهو بالفعل اليوم نعت متحفي لا غير ..

المعاني : كان مصطلحا من اهم مصطلحات البلاغة بعد عبد القاهر الجرجاني ، الذي اظهر القيمة والدور اللذين لمعاني النحو في البلاغة.. ومن هنا نشأة المصطلح: المعاني ، وكانت معاني النحو استحوذت دراستها على تفكير الجرجاني في الاسرار ، والدلائل على السواء(٩)..

وقد استهوى مبحث (المعاني) في نفس المداول تقريبا اهل المنطق من البلاغيين المتاخرين ، خاصة يوسف السكاكي .. وهو الذي كرسه كمبحث اساسي واول للبلاغة ، وتبعه في ذلك الشراح الى اليوم (١٠) ..

كان يقصد من علم المعاني عند السكاكي وشراحه ، الاحتراز عن الخطأ في التادية البيانية للمعنى ، ويدرس الاسناد واحواله في الجمل .. اي احوال اللفظ بالنسبة لمقاصد التعبير ومقتضياته ، خاصة في الجملة الواحدة.

الا انه قد تبين اليوم للمشترعين والدارسين البلاغيين ان لا مجال في مباحث البلاغة الحديثة لدراسة الاسناد واحواله ، ولا الاحتراز عن الخطأ في تادية المعنى الا من زاوية الاسلوب وصور البيان فيه ، وقد فعلت ذلك في تصنيفي الحديث لصور البيان ..

البيان : اما مصطلح بيان فقد كان يقصد عند اوائل البلاغيين المشترعين مثل عبد القاهر الجرجاني البلاغة كافة ، كما نرى ذلك في دئل الاعجاز عنده ..

كما انه كان يشمل عند هؤلاء البلاغيين المشترعين (البديع) وصوره بالمصطلح القديم (١١) ، كما عند الجرجاني ، او عند الزمخشري المتوفي عام ٥٣٨ هـ . وابن الاثير المتوفي عام ٦٣٧ هـ .

وقد قنني المصطلح ابتداء من السكاكي وشراحه ، خاصة الخطيب القزويني ، وميزت موضوعاته نهائيا عن موضوعات البديع او المعاني.. وصار يدل على ما يحترز به عن التعقيد المعنوي ، وخاصة تادية المعنى الواحد في صور مختلفة (١٢) ..

وقد فقد اليوم هذا المصطلح قيمته الاصطلاحية القديمة ، وصار الى مدلول عام للبلاغة والابانة ، هو من الارث المتحفي للبلاغة القديمة ، يهم الدارس المتفحص لتاريخ البلاغة وتطورها ..

والاستعمال الحديث الشائع البيان ، كما في مصطلح (صور البيان) ، الشائع ايضا يعود بالمصطلح (١٣) الى مدلول بلاغي علام يقصد الابانة والتعبير ، وهما اللباب في العمل الابداعي في الادب ..

وقد آثرنا اصطناعه ، واطلقناه على مصطلحات اسلوبية حديثة مثل صور الاسلوب وصور التركيب وصور الفكر وصور التعبير وغيرها ترد اليوم الى لغة البلاغة ودراستها الاسلوبية .. وهي تشمل صورا بلاغية اسلوبية صنفناها تصنيفا حديثا ، ادخلنا اليها في موضوع التشبيه والاستعارة الرمز والرمزية بمفاهيم ادبية وبلاغية حديثة ..

ان تطور المعرفة والتفنن في المجتمع العربي الحديث هو الذي فرض اللون الجديد من الدراسة البلاغية مجالاته ، مناهجه ، وهو اللون الاسلوبي ان صح التعبير بدقائقه الفنية والنفسية والتعبيرية .. والذي يتعدى فصاحة الكلمة ، او صحة الجملة ، او ايضا التحسين اللفظي او المعنوي الى تجربة الاديب نفسه في ابداعه وفي تاليفه ، ثم الى المخاطبين والجمهور ..

لقد وسعت مجالات البحث البلاغي الحديث الى حدود ارحب افقا .. وسعت من حدود اللفظة، والجملة، الى المجالات الرحبة التي للنوع الادبي الواحد والاساليب المتنوعة في القول .. وصارت تشمل ما يكفل تبين ابداع الاديب ، او جمال ادبه ..

لنلاحظ اخيرا ان البلاغة كمصطلح فني ادبي حديث تشمل الاسلوب وعلمه .

الا انها الى جانب ذلك تتضمن الطاقة الادبية ، اي الملكة ، او المقدرة على التعبير عند الاديب ، كما انها تقصدها ، وبذلك هي تتميز عن مصطلح اسلوب او علم اسلوب ..

وبالفعل اذا نحن قارنا بين مصطلحي بلاغة وعلم الاسلوب وجدنا ان مصطلح بلاغة يضعنا امام ملكة التعبير الادبي ، ثم التعبير الادبي ، كما تضعنا امام اصول الادب وجماله ...

بينما مصطلح علم الاسلوب ، علم الاساليب ، لا يتعدى ايحاؤه دراسة التعبير الادبي ، واساليبه .. ومصطلح (اسلوب) مصطلح حديث يقصد طريقة في التعبير ، خاصة بالاديب ..

يضاف الى ذلك ان مصطلح بلاغة يشمل ايضا بحث الذوق ، والذي ظل الاقدمون ينوهون به ، وهو اساسي ايضا في بحث المحدثين .. الامر الذي يقربنا من المجالات المختلفة التي للدراسة الادبية للتعبير الادبي ومطابقته مقتضيات احوال المخاطبين والجمهور ..

دمشق عدنان بن ذريل

مصادر القفطي في «المحمدون»

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

* * *

نال السيد محمد عبد الستار خان شهادة الدكتوراه من الجامعة العثمانية بالهند لتحقيقه كتاب « المحمدون من الشعراء » للقفطي (١) .

والكتاب جدير بالتحقيق ، وقد بذل المحقق جهدا بينا تدل عليه نظرة سريعة الى الهوامش . وقدم له بما يدل على الاستقصاء والسهر لايجاد الحقائق والمزايا ... وقد يلاحظ الملاحظ حماسة اكثر مما يجب نحو المؤلف ، ورفعا لاعلى من المكان الذي له – وليكن .

ويصعب ان يحقق كتاب « كالمحمدون » ويسلم صاحبه من فوات هنا او فوات هناك .

تحدث المحقق (ص ٣٥) عن « المصادر التي استند اليها القفطي » فاضفى عليه ما ليس له من الامانة حتى لقد جعله « يصنع كما يصنع المحدثون بذكر الاسناد المتسلسلة لاثبات ترجمة الرجل ، وما عرف عنه ، وما نقل من كتبه ، وما وصل الى سمعه من حديثه وشعره وكتبه ... » والقفطي في ذلك شبيه بابن عساكر في تاريخ دمشق ، وبالخطيب البغدادي في تاريخ بغداد . فالقفطي اذا نقل الاخبار والاشعار في هذه الطريقة لا يثبت خبرا الا يذكر المصدر الذي استقى منه ، ولم يورد شعرا الا وصف لنا الديوان الذي وصل اليه او الكتاب الذي قراه فيه ، ولم يسرد حديثا او حكاية الا قال : وكتب الي .. وبالاسناد قال .. وانبأنا .. وسمعت وقرات .. الى اقصى ما يستطيع ان يصنعه رجل ثقة ومؤرخ حجة ومحدث ثبت وراو متقن حين يعمل التاريخ او ينقل الادب والاخبار . والقفطي بذلك حفظ اثمن ما في المصادر والكتب التي نفتقدها اليوم فلا نجدها » .

هذا كلام يمكن ان يستنبطه قارىء « المحمدون » ، ولكن الذي قرأ غير « المحمدون » ، وقرأ مصدرا مهما جدا اغار عليه القفطي ونقل عنه الكثير الكثير ولم ينص على اسمه الا قليلا وعلى كتابه الا نادرا مع ابقائه على مصادر ذلك المصدر كما هي : « كتب الي ... » « بالاسناد قال .. » « وانبأنا .. » ولم يكتب الكاتب الى القفطي ، ولم يصل الاسناد الى القفطي ولم ينبئه المنبىء ..

ذلكم الكتاب هو « خريدة القصر وجريدة العصر » الذي شملت مجلداته : العراق ، بلاد العجم ، بلاد الشام والجزيرة ، مصر والمغرب والاندلس .. وكان فيه من المحمدين الكثير (٢) ، وقد وجد فيه القفطي مرتعا خصبا ، ولكنه لم يسلك معه سلوك « رجل ثقة ومؤرخ حجة ومحدث ثبت » ، وانما الذي سلك السلوك الذي يؤهل صاحبه للاحترام والتقدير هو : عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الاصبهاني (٥١٩ – ٥٩٧ هـ) – مؤلف الخريدة .

اجل ، كتب لي ان اقرأ « الخريدة » مخطوطة في اغلب مجلداتها وان اقرأ « المحمدون » مخطوطا كذلك فرأيت المسألة واضحة ورأيت فرق ما بين مؤلف ومؤلف ... وكم يؤسفني ان المحقق الفاضل لم يطلع على خريدة العماد هذه ، اذا لغير رايه او خفف من حدته في الاقل ، ولما قال – فيما قال (ص ٢٥ – ٢٦) : « ... هناك ابن شبل محمد بن الحسين ابي علي البغدادي ، وقد تفرد القفطي بشعره في كتاب المحمدون من الشعراء من صفحة ٣٥٥ الى صفحة ٣٨٣ .. فأوجبت على نفسي ان اتناول بالدرس هذا الشاعر الجليل منفردا . ولذلك قسمت كتاب « المحمدون من الشعراء » في جزءين وافتتحت الجزء الثاني باشعار ابن الشبل البغدادي » .

وتقول لماذا ؟ واقول : ان ما جاء لدى القفطي في هذه الصفحات التي تقرب من الـ ٤٠ منقول عن العماد في الخريدة ، وكل ما في الامر ان القفطي لم يذكر مصدره وانما بدأ كتابه كما بدأ العماد خريدته : « كتب الي ابو الضياء شهاب بن محمود الشذباني اخبرنا ابو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور المروزي بالجامع القديم من كتابه قال : محمد بن الحسين بن عبد الله بن احمد بن يوسف بن الشبل بن اسامة ابو علي من اهل شارع دار الرقيق ببغداد ، احد الشعراء المجودين ... »

ولم يكتب ابو الضياء الى القفطي وانما كتب الى العماد الاصبهاني ، وكان الواجب يقضي ان يبدأ القفطي كلامه بما يجب : « قال العماد الاصبهاني في الخريدة : كتب الي ابو الضياء شهاب بن محمود الشذباني ... الخ » . ولكنه لم يفعل !

وانهى القفطي كلامه على ابن الشبل كما فعل العماد في الخريدة : « نقلت من خط ابن المارستانية وكتابه : مات ابن الشبل ... سنة ثلاث وسبعين واربعمائة ودفن في يوم الاحد ثانية بمقبرة باب حرب » .

وما نقل القفطي من خط المارستانية وكتابه ولكن العماد الاصبهاني نقل .

اما التفرد الذي اضفاه المحقق على القفطي بشعر ابن الشبل فهو للقوافي في « المحمدون » الا الشعر الكثير الذي حفظه العماد مرتبا على حروف الهجاء في الخريدة .

وللمرء ان يرجع الى الخريدة – قسم العراق ليرى ذلك جليا ، ولينظر من مخطوطاتها ما يشاء ، ولتكن

مخطوطة باريس رقم ٣٣٢٧ من الورقة ٩١ ب الى الورقة ١٠١ آ .

واذا كانت الخريدة المخطوطة بعيدة المتناول فاني سأسمح لنفسي ان اذكر كتابا طبع في بغداد بجزءين (١٩٥٨ ، ١٩٦٠) عنوانه : « الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي » وفيه كلام على ابن الشبل (منه ١ : ١٧٣ – ١٧٧) ، جاء فيه : « ... واذا كانت الخريدة قد حفظت لنا ما كتبه العماد أبو الضياء شهاب بن محمود الشذباني عن السمعاني قراءة عليه ، فانها حفظت ايضا اخبارا ذات بال ، ومجموعة من الشعر تستغرق اكثر من خمس عشرة صفحة مرتبة على حروف الهجاء – تجدها عند القفطي ايضا ... ويعيد القفطي في « المحمدون » ما جاء في الخريدة دون ان ينص عليها . والنقل الحرفي يفضحه ، وكذلك السند ، يقول القفطي مثلا : روى لنا عنه ابو القاسم بن السمرقندي وابو الحسن بن عبد السلام الكاتب وابو السعادات بن العطار وابو سعد الزوزني ببغداد ومحمد ابن القاسم بن المظفر القاضي بالموصل . وما حدثه هؤلاء ولا كتبوا اليه ... ويمكن ان يشمل هذا القول ما ذكره عن .. خط ابن المارستانية وكتابه » .

ولا بد من الظن بأن الاستاذ المحقق لم يطلع على « الشعر العربي .. في العصر السلجوقي » ، وانه لم يقصر في البحث عن مظان ابن الشبل بدليل انه رجع الى مقالة لاحمد امين منشورة في المجلد الرابع من « فيض الخاطر » . ولا بد من انه كان على الغاية من حسن الظن بأحمد امين اذ جعله مقياسا للاهتمام والثقافة والعلم والادب – وما كان رحمه الله كذلك – . لقد كان احمد امين شبيها بسلفه القفطي ، لانه كتب مقالته عن ابن الشبل ولم يكلف نفسه ان يسأل عن مصادره ، ولا يمكن الكلام على ابن الشبل دون الرجوع الى خريدة العماد وهي قريبة منه : مصورة عن نسخة باريس في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وكذلك كان القفطي مهتما كثيرا بابن الشبل ولكنه لم يفعل اكثر من انه نقل ما جاء في الخريدة نصا دون نص عليها أو على مؤلفها .

انستطيع – بعد هذا – ان نتخذ « تأسف » الاستاذ الاديب احمد امين المصري « على ضياع آثار ابن الشبل الشعرية » مقياسا ؟ أنستطيع ان نقول : « وكان القفطي قبل الاستاذ احمد امين يهتم كثيرا بشعر ابن الشبل

١ – مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن – الهند ، ج١ ، ١٩٦٦ ، ج٢ ، ١٩٦٧ .

٢ – طبع كثير من اجزاء الخريدة – ولم يرد لدى المحقق ما يدل على علم بذلك .

البغدادي . فالقفطي ... لم يبذل لاحد من الشعراء المحدثين .. عناية كعنايته الخاصة بهذا الشاعر .. وذلك ان القفطي اتى في كتابه هذا بمختارات شتى من شعره الجيد العالي من قافية الهمزة الى قافية الياء ... فلله در القفطي حيث جمع نحو مائتين وخمسين بيتا زائدا جديدا الى جانب مائة وخمسين بيتا الذي اخبر به الاستاذ احمد امين . وهذه مزية عظمى وفضيلة كبرى من مزايا الكتاب وفضائله ، والفضل بل كل الفضل للقفطي حيث قدر لهذا الشاعر الحكيم حق التقدير ، فجزاه الله عن الادب واهله خير الجزاء ! »

اذا قلنا هذا عن القفطي ، فماذا عسانا قائلون عن العماد صاحب الفضل الحقيقي ، المؤلف الامين الذي جد واجتهد حتى جاء القفطي بعد حوالي نصف قرن من الزمان واتخذه لقمة سائغة !

ويواصل الدكتور محمد عبد الستار خان حديثه عن مصادر القفطي ويقول (ص ٣٦) : « واما الاشخاص الذين اخذ عنهم القفطي فمنهم الخطيب البغدادي صاحب تاريخ بغداد ، وتاج الاسلام عبد الكريم السمعاني صاحب الانساب ، وابنه تاج الاسلام ابو المظفر عبد الرحيم السمعاني ، وابو اليمن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي ، ومحمد بن محمد بن حامد المعروف بالعماد الاصبهاني ، وابو الضياء شهاب بن محمود الشذباني ، ومحمد بن هبة الله ... الشيرازي ، ومحمد بن سعيد بن يحيى الدبيثي وغيرهم من الادباء الاثبات المتقنين » .

وهذا كلام غير مقبول في جملته لان « الكثير » من بين هؤلاء الاعلام من لم يرهم القفطي ومن لم ير الشام او مصر ولم تكن له واياهم مراسلة ... بل ان منهم من مات قبل ان يولد القفطي . ولك ان تتذكر ان القفطي ولد في قفط من صعيد مصر عام ٥٦٨ وان الخطيب البغدادي توفي عام ٤٦٣ وعبد الكريم السمعاني توفي عام ٥٦٢ . فكيف ؟ وكيف ؟

ثم يعدد الدكتور محمد عبد الستار خان الكتب والدواوين التي استقى منها القفطي فينسى « خريدة » العماد الاصبهاني ، وينص على « ديوان ابي علي ابن الشبل البغدادي » وقد بات امر القفطي ازاء هذين الكتابين معروفا : انه لم ير ديوان ابن الشبل ، وانه نقل كثيرا عن الخريدة ، ونقل – فيما نقل – كل ما أورد من اخبار ابن الشبل واشعاره .

لقد نسب الدكتور محمد عبد الستار خان الى القفطي من المفاخر ما لم يكن له – ومناسب ان يخفف محقق من غلواء اعجابه احيانا .

بغداد – كلية الآداب

علي جواد الطاهر

غصص الذكرى

قدحت ذكراك في النفس لظاها ... واعادت لوعة طال شجاها
ليس في الذكرى لنفس سلوة ... وجناها طاف بالمر جناها
شهدها الآلام ليست تنتهي ... ما انطوى ليل وما يجلى دجاها
نحسب النعمى بافياء المنى ... وشقاء النفس رهن بمناها
ليس في الاحلام ري يرتجى ... أي ري كان يرجى من جواها
ما عهدنا النار يوما نقعت ... غلة أو سال بالري جذاها

جئت مغناك ضحى اساله ... عن ليال وأد البين صباها
كنت فيها السحر في ريقه ... والشذا يعبق فيها وحلاها
كم حديث لك حلو جرسه ... ماس كالانسام من لين وتاها
ملأ الاسماع سحرا فانثنت ... نحوه الاسماع تستجدي الشفاها
شفها ما سمعت من عجب ... لفظه الفتنة ليست تتناهى
ود من اعجابه حاسدها ... وهو الكاشح لو نال رضاها
وترى كل فؤاد حولها ... رف مشتاقا اليها واتاها

نشرت ذكراك ايامها لنا ... غالها ريب العوادي وطواها
وأعادت ما خبا من ثاقب ... لامان سطعت ملء سماها
فاذا الماضي كتاب ماثل ... بلياليه التي شع سناها
وتراءى ما انطوى من موكب ... لحياة فاح بالطيب شذاها
ونجلت امسيات لم تزل ... ملء عيني على النأي اراها
امسيات عبقت اعرافها ... حين سالت لمرجيها يداها
سطعت مشرقة آفاقها ... بأمان كن للنفس حياها

أي نعمى يجتنى من أمل ... والمنى الآلام قد شب لظاها
ان ما فات من الامس انطوى ... كهباب ضل في داج وتاها
نخدع النفس ولا نصدقها ... ضلة منا كانا من عداها
ونطيل الشجو بالذكرى اسى ... كلما الايام جدت في سراها
ليس في الذكرى التي نشتاقها ... ما يسلي النفس او يشفي صداها
لم تكن غير سراب خادع ... يوغر الصدر ولا يروي الشفاها
ذوقت فتنتها اطيافه ... فجرى في فلكها طوع هواها

دمشق ... عدنان مردم بك

اقترب الطفل في حذر وفجأة القى بنفسه في حضن امه وتقافز في حجرها وهو يقول بصوته الباكي :

ــ عاوز آكل .. عاوز اتغدى .. بابا اتأخر .. حاروح لام اسماعيل.

واحتضنته الام في لهفة ثم دفنت راسه الصغير في صدرها واخذت تربت على ظهره بحنان .. ومر كل شيء في ذهنها كلمح البصر .. جوعان .. لقد فعلنا المستحيل منذ اسابيع ومحمد لا يجد عملا .. كان يعمل في أمان الله ولكن صاحب العمل صفى اعماله فجأة واختفى بأمواله ولم يترك لعماله سوى ذكرى محزنة ، وبدات الاسرة الصغيرة تهتز .. صرفت كل مدخراتها .. ثم تبعت ذلك بما خف حمله وغلى ثمنه وهو شيء قليل ، ثم الاثاث ثم اصبح اللاشيء هو كل ما تملكه الاسرة .

وبدات عمليات اقتراض واسعة النطاق .. وفجأة ايضا ضمر ذلك المورد وتجهمت الوجوه واختفت الابتسامات حتى كلمات التشجيع ضنت بها الافواه التي لم تعرف الجوع .. نعم الجوع .. عرفت طعمه منذ ايام .. تذكرت كل شيء .. كيف كانت تتحايل لتحضر لطفلها الطعام .. كم آلمها بكاء الطفل .. كم تمزق قلبها ألما وهي تراه يبحث في صندوق الزبالة الخاص بأم اسماعيل .. كانت تنهره بشدة .. تصرخ فيه فيرد بصوته البريء .. جعان .. وتحتضنه في لهفة .. تدفن ألمها في لحنه الطري وتسيل دموعها تبلل وجهه ويوقظها صوته الصغير وهو يقول :

ــ امي .. بتعيطي ليه .. ؟.. دموعك .. ويسكت ..

ولا تسكت هي .. تتمزق من الداخل .. الطفل يعرف الحنان .. يبكي من اجل امه .. يحس بدموعها .. يا له من طفل حبيب .. كيف تتركه يتلوى جوعا ستفعل المستحيل .. لن تنتظر زوجها .. لن تنتظر محمد .. لن يحضر .. انه يظل يدور ويدور لا احد يريده .. فرص العمل قليلة هذه الايام .. آخر الموسم .. الطلب قليل رغم انه لم يعد يتمسك بعمل يشبه عمله السابق .. لا يريدون كتبة .. لا يهمهم المؤهلات وهو لم يعد يهمه أن يعمل كاتبا .. يريد ان يعمل اي عمل هذا ما قاله لها وكرره مرات ومرات .. انه يظل يدور ويدور في شوارع القاهرة الكبيرة بحثا عن عمل .. اي عمل .. لا يذوق طعاما لانه لا يملك ثمنه ولا يجد راحة لانه لا يملك ما يجلسه على احد الكراسي المريحة .. وفي نهاية المشوار الطويل يلجأ لاحد الاصدقاء وفي مرات كثيرة يعود بلا شيء سوى



ابتسامة في وجه الخطر

بقلم السيد ابراهيم

الحسرة .. سوى ما تزعليش يا امينة .. سوى دموع يسكبها في داخله ويعتصرها حزنا تنطق به كل جارحة من جوارحه .. سوى اليأس الذي يكاد ينتزع منه الانفاس .. لولا نظرة يلقيها على وجه طفله الصغير فتفرحه البراءة وتعطيه القدرة على مواصلة الكفاح والتشبث بالامل .

ونظرت الى وجه الطفل .. انه يشبه أباه كثيرا حتى تقطيبته البريئة تذكرها بأحزان ابيه .. الرجل ليس الا طفل كبير .. انت رجل يا مجدي .. رجلي واتمنى ان يكون حظك أحسن من حظنا .

ــ جوعان .. بابا اتأخر ...

ايقظتها الكلمات .. اعادتها الى الواقع .. اعادت اليها الشعور بالمرارة غلفت نفسها بالسواد .. انتفضت دون ارادتها .. بكت .. نكست راسها وحاولت ان تتجه الى حجرة أم اسماعيل .. لن تردها المرأة خائبة .. ستقدم لها طبق الخضار وابتسامة واسعة .. كم تحب هذه السيدة .. خبرتها وقت الشدة ... غريب امر الانسان .. لم تكن تشعر بها .. كانت معرفتها بها سطحية .. صباح الخير صباح النور .. وفي محنتها طرقت عليها الباب استجابت لها ، استجابت بكل جوارحها .. منا ان تسمع صوت الطفل وهو يبكي الا وتجري الى حجرتها وتحضر له ما يريد .. رأتها مرة وهي تضع يدها على فم الطفل في محاولة ساذجة لاسكاته .. نهرتها بشدة وحملت الطفل وملأت معدته بطعام ساخن .. الطفل يحبها .. تعلق بها .. عندما ييأس من امه ويكثر طلبه للاكل ولا تستجيب يقول بصوته الساذج ...

ــ ما فيش اكل عندكم .. اروح لام اسماعيل .

وكأنها طعنة خنجر تحس بها تمزق احشاءها .. تحس بها تغوص الى الاعماق الدفينة التي لا تعلم عنها شيئا .. تحس بالكلمات في كل حركة من حركاتها والآن ماذا تفعل .. الوقت تأخر والجوع كافر كما يقولون .. وقال الطفل حاروح لام اسماعيل .. ام اسماعيل .. أم اسماعيل ؟.. اصبحت تخجل منها وتخجل من مجرد سماع اسمها .. الفقر مذلة .. شعرت به منذ أسابيع ... ، تذكرت أسرتها والسعادة التي كانت تعيش فيها .. لم تفكر في يوم من الايام انها ستحتاج للطعام ولن تجده .. كانت تحلم بطفل تجعل منه ملكا واليوم



لديها الطفل وجعلت منــه شحاذا يأكل مــن أيدي الغيـر وانهمرت دموعها ... ، وفجــأة سمعـت طرقات خفيفة على باب الشقة .. انها طرقات محمد .. لقــد حضر مبكرا .. يا فرج اللــه .. اسرعت .. تعثرت فــي باب الحجرة .. فتحت الباب .. رأته يحمل ارغفة كثيرة واكياسا مليئة .. لم تتكلم .. مدت له ذراعيها واحتضنته بكــل احماله .. سقط العيش على الارض .. جرى الطفل نحوها .. افترش الارض اخذ يقضم من كــل رغيف لقمة .. امسك بأصابعه الصغيـرة حبة طماطم ثم دسها في فمه وسال عصيرها على ملابسه .. ضحــك الاب .. اسرعت نحوه الام .. عيب يا مجدي .. نهرهــا الاب بصوت رقيق :

ــ سيبيه ياكل .

ــ لكن ..

ــ مالكنش .

ــ عملت ايه ؟

ــ وجدت عمل ..

ــ عمل ..؟.. فين ؟

ــ في فرن عيش ..

ــ كاتب ؟..

ــ لا .. شيال .

ــ يا خبر ..

ــ نجوع ..؟

ــ لا ..

ــ خلاص ..

وانتهى الحوار في لمــح البصر والتفت الاسرة حول الطعام البسيط وامتلأت البطون ولهجت الالسنــة بشكر الله .. عمل خطير .. تشيل العيش علــى راسك وانت راكب عجلة ؟

ــ انا كنت فــي فرقة الدراجات في المدرسة .. اتمرنت النهــاردة شوية وبكرة حاخرج مع واد ركيب.

ــ بكره ..؟ خد بالك ومن نفسك .. ما لناش حد ..

ــ ليكم ربنا ..

ــ ربنا معاك ..

ولاول مرة منذ اسابيع شعـرت الاسرة بالامان وانفرجت الاساريـر عن ابتسامة ... ابتسامة طــال انتظارها ...

ــ بكرة صحيني بدري ..

ــ حاضر ..

وفي الصباح ودعتــه بابتسامة وخرج نشيطــا يستقبل حياتــه الجديدة ... لم تكن هذه اول مرة يبدأ من جديد .. حقا لــم يعرف الجوع .. لكن القدرة على مواصلة الكفاح .. فكر كثيــرا .. العمل الجديد غريب .. بل وخطر ولكــن عليه ان يتحمل .. نعم فليتحمــل كل شيء فــي سبيل مجدي وام مجدي .. فليتحمل مــن اجــل مستقبل افضل .. لن تكون الحياة دائما بهذه الصورة .. هناك امل.. امل كبير .. نعم سيكافح ..

واستقبله صاحب المخبز والقــى اوامره ثم نادى بصوته الجهوري :

ــ واد يا شطا .. خــد الافندي معاك .. علمه الركوب (بروفــة) يا وله .. خد بالك منــه .. لسه خــام ..

ــ حاضر يا معلم .. هو سواق كويس .. اللي عاوز يتعلمه كويس انه يضبط قفص العيش فوق رأسه ويحط عينــه وسط راســه .. هأ هأ ..

ــ ياالله يا وله ..

وخرج محمد مع شطا وركبــا دراجتيهما واخذا يشقان الشوارع الضيقة وعلــى راسيهما اقفــاص العيش ..

ــ خذ بالك ما تبقاش غشيم .. هأ هأ .. شمــال .. يمـين .. كويس ... ، الاوتوبيس يــا غشيم .. سوق يا وله ..

ــ حاضر .

ــ خد بالك .. فتح كويس .. الترماي .. صرخ شطا .. يا خبر يا ولاد .. واد يــا محمد .. عملت ايــه ..

ولكن محمد كــان تحت العجلات .. هوى تحت عجــلات التــرام وتناثرت ارغفة العيش في كل مكان .. شطا يضرب كفا بكف .. يسأله الناس .. يقول بصوت باكي :

ــ اول يــوم وآخــر يــوم .. خسارة يا جدعان ..

محمد يغالب سكرات الموت .. يقول من خلال الالم :

ــ شطا .. خد بالك من مجدي .. مجدي .. مجدي ..

بكاء واسئلة وصوت يقول :

حادثة .. واحد بتاع عيش كله الترماي ...

القاهرة **السيد ابراهيم**

غوايــة

•

تسائلني مــا الحب قلت غواية ... يحار بها عقل ويشقى بها قلب
تباريح وجد تترك القلب ظامئا ... فلا ظمؤها يروي ولا نارها تخبو
كهازب تسري بالجفون الى الحشا ... فتيارها لحظ واسلاكها هدب
فمن سالب يوري الفواد وميضه ... ومن موجب يذكيه من حيث لا يصبو
فما الحب الا توق روح الى السنا ... كما تتلاقى في تجاذبها الشهب

وديع ديب

عبد اللطيف الطيباوي - محمود الحوت

مري برامكي - مؤيد ابراهيم ايراني

بقلم البدوي الملثم

* * *

١ ـ الدكتور عبد اللطيف الطيباوي

في جميع كلماته يعطي العقل والمكان الافضل لمعالجة الامور بروية ووضوح واتزان !

في طيبة بني صعب (قضاء طولكرم) رأى « عبد اللطيف » نور الحياة في عام ١٩١٠ وتعلم في كتابها وفي مدرسة طولكرم الاميرية ، وما لبث ان التحق بالكلية العربية في القدس ونال خلال دراسته فيها جائزة المسابقة التي اعدتها مجلة « الهلال » لاحسن مقال موضوعه « ما هي اعظم ساعة في تاريخ الشرق الادنى الحديث ؟ » .

ونظرا لتفوقه في دروسه اوفدته معارف فلسطين بعثة الى الجامعة الاميركية في بيروت حيث درس التاريخ والادب العربي ونال البكلوريوس عام ١٩٢٩ وعند تخرجه ربح جائزة مونرو (١) في موضوع دراسة اعدها بالانكليزية تحت عنوان « النصارى في عهد الرسول والخلفاء الراشدين » كما ربح جائزة هوارد بلس (٢) في موضوع دراسة اعدها بالعربية تحت عنوان « اخوان الصفا » وقد نشرت تباعا في مجلة « الكلية » التي كانت تصدر عن الجامعة الامريكية .

تميز « عبد اللطيف » بالذكاء وتوقد الخاطر ، ونشر وهو يطلب العلم في الجامعة الاميركية طائفة من المقالات القيمة في « الكلية » و « المقتطف » و « الكشاف » وغيرها . وبعد ان اكمل دراسته الجامعية عاد الى فلسطين وعين استاذا للتاريخ في ثانوية الرملة ، ثم رقي سكرتيرا خاصا بمدير المعارف العام فمساعد مفتش في القدس ، واولى الشؤون السياسية اهتماما خاصا وكتب مقالات انتقادية للسياسة البريطانية في فلسطين وقدم للجنة الملكية التي أمت فلسطين عام ١٩٣٧ مذكرتين هامتين ، وقد تناول في الاولى « مراسلات مكماهون ـ الحسين » واثبت « عبد اللطيف » فيها ان فلسطين شملها الوعد البريطاني بالاستقلال . وتناول في الثانية « معاهدة فيصل ـ وايزمن » واثبت عدم صحتها . ونشرت ترجمة المذكرة الاولى في جريدة « الدفاع » اليافية بتوقيع مستعار اذ كان محظورا على الموظف في حكومة فلسطين الكتابة في الصحف ، كما نشرت بالانكليزية في جريدة « بالستين بوست » ردا على الدكتور وايزمن بتوقيع مستعار ، ونشر فصولا ومقالات وردودا سياسية نشرت في الصحف والمجلات البريطانية بتواقيع مستعارة .

ونقل « عبد اللطيف » مساعدا لمفتش معارف اللواء الجنوبي ، وهو اكبر لواء في فلسطين ، وكان اصغر زملائه سنا ، واولى مدارس اللواء اهتماما بالغا ، ونال محبة وتقدير الوجوه والمخاتير وتعاون معهم على زيادة عدد المدارس الاميرية ورفع مستواها ، وانشا في المدارس صفوفا ليلية لايواء وتغذية وتعليم الاطفال المشردين ، واقنع البلديات في اللواء الجنوبي بضرورة تمويل هذا المشروع ، وشجع المعلمين على التطوع للعمل في الصفوف الليلية دون مقابل .

واستمر « عبد اللطيف» في الكتابة والتاليف والمحاضرة والاذاعة، ونشر عدة مقالات في مجلتي « المنتدى » و « القافلة » المقدسيتين ، واذاع سلسلة من الاحاديث الرائعة وقد تناول فيها التربية الاسلامية ونظام الجيش في الاسلام واساليب العرب في الحكم ، وانتدب لدراسة امكان ادخال الاذاعة في المدارس ، فوضع تقريرا نال تقدير المسؤولين ووكلوا اليه تنفيذه ، فجعل البرامج الاولى مقصورة على تاريخ العرب .

وعند اعلان قرار تقسيم فلسطين (٢٩ تشرين الثاني ١٩٤٧) كان « عبد اللطيف » مفتشا عاما في لواء القدس ، فعزم على السفر الى بريطانيا لدراسة انظمة التربية والتعليم فيها على ان يعود لخدمة بلاده في مجال التربية والتعليم ، لكن النكبة الاولى (١٩٤٨) حالت دون تجسيد اهدافه اعمالا ... فظل في بريطانيا بعيدا عن الوطن السليب ... وقرر الانصراف الى البحث العلمي ، واستمر في دراسة النظام البريطاني علما وعملا ، وزاول التعليم في جميع أنواع المدارس الانكليزية ونال على دراسته درجة (الدكتوراه) في الفلسفة من جامعة لندن بعد ان قدم لها اطروحة بعنوان « المعارف في فلسطين : تحت الاحتلال والانتداب البريطاني من ١٩١٧ ـ ١٩٤٨ » .

وفي بريطانيا فتحت له كبريات المجلات العلمية صدرها ، فنشر مقالات متعددة الموضوعات في المباحث التي اختص بها ، وغدا اسمه معروفا في سائر الاوساط العلمية ، فمنحته جامعة لندن درجة (استاذ باحث) للتفرغ الى دراسة المصالح البريطانية الثقافية والدينية في فلسطين في القرن التاسع عشر. واستكمالا لهذا الموضوع زار استانبول ودمشق وبيروت وجمع المعلومات الوافية ونشر كتابا تم طبعه في مطبعة جامعة اكسفورد ، وقابلته الجامعات الكبرى بالاطراء والتقدير ، ودعته جامعة هارفارد في الولايات المتحدة ليكون (استاذا باحثا) وعهدت اليه باخراج كتاب مماثل عن المصالح الاميركية الثقافية والدينية في سورية في القرن التاسع عشر ، فانجز المشروع بعد رحلةٍ قام بها الى المشرق العربي ، وقوبل اثره هذا باعجاب العلماء والمحافل العلمية والثقافية .

ومكافاة للدكتور الطيباوي على هذا الاثر العلمي منحته جامعة لندن درجة (دكتوراه في الادب) ، وهي درجة اعلى من درجة (دكتوراه في الفلسفة) ولا تمنح هذه الدرجة الا للعلماء المبرزين ، ولم ينلها عالم عربي حتى الان سوى الدكتور حسن ابراهيم حسن .

وبعد عودة الدكتور الطيباوي من الولايات المتحدة الى جامعة لندن انصرف بكليته الى البحث العلمي وتعليم حملة الماجستير

---

١ ـ جيمس مونرو (١٧٥٨ ـ ١٨٣١) الرئيس الخامس للولايات المتحدة (١٨١٧ ـ ١٨٢٥) . اساس نجاحه في الحياة السياسية صداقته لتوماس جيفرسون الذي درس عليه القانون (١٧٨٠ ـ ١٧٨٣) . هاجم الاتحاديين في اثناء عضويته بمجلس الشيوخ (١٧٩٠ ـ ١٧٩٤) . قام ببعثات دبلوماسية في فرنسا واسبانيا وانجلترا . عين وزيرا للخارجية (١٨١١ ـ ١٨١٧) ، ووزيرا للحربية (١٨١٤ ـ ١٨١٥) . عرفت فترتا رئاسته للولايات المتحدة بعهد الشعور الطيب، اذ حلت مسألة فلوريدا ومسألة الحدود مع كندا . شجع مشروع استيطان الزنوج الامريكيين ، اعلن مبدأ مونرو الذي اكد حق الولايات المتحدة بين أمم العالم ، القاضي بمنع التدخل من جانب الدول غير الامريكية في شؤون العالم الامريكي .

٢ ـ هوارد بلس : هو نجل القس دانيال بلس اول رئيس للجامعة الاميركية في بيروت من سنة ١٨٦٦ الى سنة ١٩٠٣ وقد خلف والده على رئاسة هذه الجامعة من سنة ١٩٠٣ الى سنة ١٩٢٠ .

والدكتوراه .

من آثاره العلمية : نشر الدكتور الطيباوي عشرات المقالات والمراجعات في التاريخ والتربية ، وصنف كتبا اتسمت بالعمق والشمول باللغتين الانكليزية والعربية ، ومن كتبه بالانكليزية :

١ ـ التعليم العربي في فلسطين في عهد الانتداب ، طبع في لندن سنة ١٩٥٦ .

٢ ـ المصالح البريطانية في فلسطين ١٨٠٠ ـ ١٩٠١ ، طبع في اكسفورد سنة ١٩٦١ .

٣ ـ المصالح الاميركية في سوريا ١٨٠٠ ـ ١٩٠١ ، طبع في اكسفورد سنة ١٩٦٦ .

٤ ـ محاضرات في تاريخ العرب والاسلام ج١ .

٥ ـ محاضرات في تاريخ العرب والأسلام ج٢ .

وله نشرات بالانكيزية عرفنا منها :

١ ـ مستشرقون ناطقون بالانكليزية ، طبع في لندن سنة ١٩٦٤ .

٢ ـ الغزالي في اللاهوت ، طبع في لندن سنة ١٩٦٥ .

التاسع عشر ، طبع في لندن سنة ١٩٦٦ .

ومن كتبه العربية التي وقفنا عليها :

١ ـ التصوف الاسلامي العربي . تولت نشره « دار العصور » بالقاهرة لصاحبها المرحوم اسماعيل مظهر .

٢ ـ محاضرات في تاريخ العرب والاسلام (ج١) طبع في بيروت سنة ١٩٦٣ .

٣ ـ محاضرات في تاريخ العرب والاسلام (ج٢) طبع في بيروت سنة ١٩٦٦ .

وفي سنة ١٩٦٩ نشر الدكتور الطيباوي كتابا بالانكليزية عنوانه « القدس » وتولت اصداره مؤسسة الدراسات الفلسطينية ببيروت. وفي هذا الكتاب حرص الدكتور الطيباوي على ان يوجه عناية الى مكانة القدس في نفوس المسلمين والمسيحيين العرب ردا على عشرات الكتب التي تناولتها وسائل الاعلام الاسرائيلي الصهيوني والتي تهدف الى اظهار مكانة روحية كبيرة للقدس عند اليهود ، تبريرا لاحتلالها وضمها .

وهذه الدراسة الموجزة ليست سوى عصارة لدراسات ومؤلفات وابحاث ووثائق عن المدينة المقدسة وعن دورها الاساسي في التاريخ العربي والاسلامي ويمكن تقسيم هذه الدراسة الى قسمين :

الاول : يتناول المرحلة الممتدة من سنة ٦٢٨ ، (عندما وافق عمر بن الخطاب على أن تستسلم له المدينة) حتى سنة ١٩١٤ .

الثاني : يتناول المرحلة الممتدة من ١٩١٤ ـ ١٩٦٧ .

وبين الدكتور عبد اللطيف في مؤلفه القيم هذا أهمية القدس عند المسلمين بانها اولى القبلتين وثاني الحرمين الشريفين ، وبانها المكان الذي انطلق منه النبي العربي محمد بن عبد الله في رحلة الاسراء والمعراج الى السموات .

ومن خلال وقائع التاريخ الاسلامي الديني والسياسي يظهر المؤلف كيف ان القدس كانت المدينة الاسلامية الثالثة بعد مكة والمدينة ، حتى ان معاوية نصب نفسه خليفة فيها ، وليس في دمشق التي كانت عاصمة حكمه . ويكشف الدكتور الطيباوي عن حادثة قد تبدو بسيطة في ظاهرها الا انها على درجة كبيرة من الاهمية على الصعيد الديني وهي ان « بلال » مؤذن الرسول الكريم توقف عن ممارسة الاذان منذ وفاة الرسول ، وذلك احتراما له ، والمرة الاولى والوحيدة التي خرج فيها عن هذا الالتزام كانت في القدس ، وبناء على طلب من الخليفة عمر .

وفي هذا الكتاب يوضح الدكتور الطيباوي كيف مارس المسلمون تعاليم دينهم بالتسامح مع أهل الكتاب من المسيحيين باحترام شعائرهم الدينية ، وبتأمين حرية الانتقال والوصول الى الاماكن المقدسة في المدينة ، وذلك خلافا لما كان عليه وضع القدس قبل الفتح الاسلامي ، وخلال الاحتلال الصليبي لها ، ذلك الاحتلال الذي انتهى على يد صلاح الدين يوم ٢٧ رجب من سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) وهو اليوم الذي صودفت فيه ذكرى الاسراء والمعراج .

ويخص المؤلف في هذا الجزء كذلك الهجرة اليهودية الى فلسطين بعناية ويعرض كيف ان اليهود الذي كان يحرم عليهم دخول القدس بدأوا يتوافدون اليها مستغلين التسامح الاسلامي في عهود صلاح الدين والمماليك والعثمانيين .

وعندما انشئت اول قنصلية بريطانية في القدس كان من مهماتها « حماية اليهود » الذين بدأوا في ذلك العهد محاولات حثيثة لاقامة اول معبد لهم ، ومن ثم للمطالبة في سنة ١٨٣٩ بحقوق مزعومة في حائط البراق الذي يسمونه « حائط المبكى » ويبين الدكتور الطيباوي كيف عارض المسلمون والعرب تلك المحاولات برغم مؤازرة القنصلية البريطانية لمطالب اليهود حتى اصدرت الحكومة العثمانية في ١٨٨٧ اوامر بمنع المهاجرين اليهود من الاقامة او التملك في القدس او في أي جزء من اجزاء فلسطين ، وبالسماح لهم فقط بزيارة المدينة المقدسة زيارة موقتة .

وخلال الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) كان اليهود في فلسطين الذين راوح عددهم بين ٦٠ و ٨٠ الفا ، حصلوا على وعد بلفور (٢ تشرين الثاني ١٩١٧) باقامة وطن قومي لهم في فلسطين ، وكان العرب كذلك حصلوا على وعد بالاستقلال استنادا الى رسالة مكماهون (٢٥ تشرين الاول ١٩١٥) ويبدي المؤلف كيف ان ذلك ادى الى زيادة النفوذ اليهودي ، حتى وقع في نيسان ١٩٢٠ اول اشتباك خطير بين العرب واليهود في مدينة القدس سقط فيه عدد من القتلى والجرحى من الجانبين .

ولما انتهى الانتداب البريطاني على فلسطين في ١٥ ايار ١٩٤٨ بدأ الهجوم اليهودي على المدينة المقدسة ، ومع انه كان فاشلا اصاب عددا من الاماكن الاسلامية والمسيحية المقدسة باضرارة كبيرة .

اما في سنة ١٩٦٧ فيقول المؤلف ان الاردنيين تراجعوا امام قوات العدو المتفوقة ، كما سبق ان تراجع الاتراك في سنة ١٩١٧ .

ويتحدث الدكتور الطيباوي عن دور الامم المتحدة فيقول : « ان الجمعية العمومية اتخذت توصيتين في ٤ تموز ١٩٦٧ و ١٤ منه بعدم شرعية احتلال اسرائيل للمدينة المقدسة ، وان مجلس الامن نفسه اتخذ قرارا بهذا المعنى ايضا في ٢١ ايار ١٩٦٨ ، الا ان اسرائيل التي لم تحترم يوما قرارات الامم المتحدة ، ضربت بهذه ايضا عرض الحائط ! »

٢ ـ محمود الحوت

الحكمة التي آمن بها « محمود » واتخذها شعارا ، وظل يترنم بها قول القس مارتن لوثر كنج زعيم الزنوج في الولايات المتحدة الاميركية:

« سوف يأتي عصر رائع ، لن يطول انتظاره ، في الطريق الينا منذ امد بعيد .. بعيد ! » .

ولد « محمود »في مدينة يافا بفلسطين عام ١٩١٦ لاب بيروتي الارومة من آل الحوت المعروفين بالعلم والفضل في مدينة بيروت ولام يافية فاضلة تنتسب الى اسرة كريمة النبعة . ونشأ « محمود » وترعرع في المدينة الجميلة التي رأى فيها النور ودرج في مغارس العز والدلال ، وهو القائل فيها بعد ضياع وطنه المغصوب :

ما تفنى من الطيور الجريح ... لا ولا خف للسباق الكسيح
فالرجاء الضحوك ما عاد في الافق ... على ربوة الاماني يلوح
اين رحب من السهول فسيح ... وزواه من الفراديس فيح
ابكتها من الهضاب الاعالي ... ورنتها من الجبال السفوح

ثم اين الشواطىء الطهر تفـدو ... نشوة الـروح فوقهـا وتروح
والبساتين مالها ؟ سل شذاهـا ... هل تحجرت يا شذى لا تفـوح
والمروج المروج مـا حـل فيهـا ... غير ريح مـن الصحارى تنـوح
ليس يجدي السؤال فالنفس ضاقت ... وتمنى الفراغ صـدر رزيـح
أين «يافا» العروس يا ويح «يافا» ... اسنحي بكاؤهـا ام شحيـح
اقفرت وهي قطعة مـن جنـان ... بعد ان حل عـن حماها النزوح

انهى « محمود » دراسته الابتدائية والثانوية في « يافا » مسقط رأسه والتحق بالجامعة الاميركية في بيروت ونال منها في عام ١٩٣٧ بكلوريوس في الادب العربي ، وعاد الى يافا وزاول عملا حرا . وبعد ان تفاقمت الاضطرابات السياسية في فلسطين عام ١٩٣٩ نزح الـى بيروت ومنها قصد بغداد وعين مدرسا للادب العربي فـي ثانوية اميرية ، ولايثاره الهدوء عين استاذا في مدرسة « عنة » المتاخمـة للحدود السورية الشمالية الشرقية .

وتطلعا الى مزيد من العلم عاد « محمود » الى بيروت والتحق بالجامعة الاميركية وحصل عام ١٩٤٠ على شهادة (استاذ في العلوم) وكانت (الاطروحة) التي قدمها بعنوان « في طريق الميثولوجيا عند العرب » وهو بحث نفيس مسهب في المعتقدات والاساطير العربيـة قبل الاسلام .

وعاد « محمود » الى يافا وعين مساعدا لمراقب البرامج العربية والنشر في محطة الاذاعة الفلسطينية بالقدس وبعد عام ونيف من عمله هذا استقال ليشغل وظيفة مفتش معارف في بلدية يافا ، ومساعـد مفتش معارف اللواء الجنوبي ، وظل في عمله الحكومي هذا حتـى انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين ووقوع النكبة الاولى عام ١٩٤٨ فلجأ الى بيروت ومنها الى بغداد ليعمل استاذا للادب العربي ومحاضرا في كل من « الكلية التوجيهية » و « كلية الاداب والعلوم » و « كلية الملكة عاليه » وامضى ثلاث سنوات وما لبث ان عاد الى بيروت وعين استاذا للادب العربي في الكلية الاستعدادية بالجامعـة الاميركيـة (١٩٥١ ـ ١٩٥٢) وما كاد هذا العام يمـر حتى استدعته جامعة تكساس بالولايات المتحدة استاذا زائرا وانشا فيها دائـرة للدراسات العربية والشرقية ، والقى عدة محاضرات باللغـة الانكليزية معرفـا الاميركيين بماضي العرب وتاريخهم وادبهم وبعدالة القضية الفلسطينية، الا ان ما أسدل على ابصار ابناء العم سام حال دون رؤيتهم نـور الحق الابلج في كل ما يتعلق بقضايا الشرق العربي عامـة وقضيـة فلسطين خاصة .

وفي اوائل عام ١٩٥٣ عاد « محمود » الى بيروت وعمل في حقل التعليم وبعد فترة قصد الكويت وعين مديرا للتلفزيون ومـا لبث ان عاد الى بيروت وعين استاذا للادب العربي في كلية المقاصد الخيرية .

ويقتضينا الانصاف ان نشير الى نشاط « محمود » في القطاع الادبي بيافا قبيل وقوع النكبة الاولى ، فقد أمها للمحاضرات عـدد كبير من اعلام الادب والفكر في العالم العربي امثال العقاد والمازنـي والحكيم والشيخ فؤاد الخطيب ومحمد الشريقي وخليل مردم وعمـر ابو ريشة وعبد الله العلايلي وامين نخلة وكرم ملحم كرم والحومانـي والاخطل الصغير واحمد الصافي النجفي ومحمد الجواهري .

ويعود نشاط « محمود » الى عهد دراسته الثانوية في يافا والى عهد طلبه العلم في الجامعة الاميركية ببيروت اذ كان من أبرز اعضاء « العروة الوثقى » ونشر المقالات والقصائد في طائفة مـن الجرائـد والمجلات العربية ، تارة بتوقيعه الصريح وتارة بتواقيع مستعارة مثـل (م) و (م ح) و (فلسطينـي) و (بحـري) و (ربيـع) و (نزيل بغداد) و (بعيد) الى غير ذلك ، وكـان يستهويه نشر خواطره ونفثات قلمه في مجلة « الاديب » .

ومن الاحداث الممضة لشاعرنا الحوت ، وما زالت تحز في نفسه، فقده مجموعة كبيرة من شعره بعنوان « ربيع » اثناء رحلة قام بها من بيروت الى بغداد ، بالاضافة الى ذخائر شعريـة وابحاث ومحاضرات ادبية خلفها في يافا في ربيع عـام ١٩٤٨ واستولى عليها العلـج الصهيوني غنيمة باردة .

من آثاره القلمية : عالج « محمود » القصيدة والقصة والمقالـة والخرافة وصنف باقة من هذه الالوان في مقدمتها :

١ ـ المهزلة العربية : نشر فصولها في مجلة « الاديب » ثـم حزمها كتابا صدر عام ١٩٥١ .

٢ ـ في طريق الميثولوجيا عنـد العرب : بحث مسهب فـي المعتقدات والاساطير العربية قبل الاسلام ، نشر فصوله تباعا في مجلة « الاديب » ثم حزمها كتابا صدر في عام ١٩٥٥ .

٣ ـ ملاحم عربية (شعر) صدر عام ١٩٥٨ .

٤ ـ قصة عائدة (لجون رسكن) (مترجم) صدر عام ١٩٦١ .

٥ ـ اللهب الكافر (شعر) صدر عام ١٩٦٣ .

٦ ـ الثورة والادب : بحث قدمه « محمود » الى مؤتمر الادباء العرب المنعقد في بغداد عام ١٩٦٥ .

٧ ـ صراخ الارض : (شعر) .

نماذج من شعره : ربطت بين المغفور له الامير عبد الله بـن الحسين (قبيل التتويج) وبين المترجم له مودة لحمتها الادب ، فكان الامير الاديب يدعو « محمودا » الى عمـان والشونة لقرض الشعـر وتشطير القصائد ، وكان موضع تقديره وعطفه .

ومن المرويات التي ادخرتها لهذا الفصل ما يلي :

في اعقاب الشهر الثامن من عام ١٩٤٢ قام الامير عبد الله برحلة الى محافظة الكرك ولما مر موكبه بوادي الموجب أنشد الاستاذ عبـد المنعم الرفاعي قصيدة بين يدي الامير مطلعها :

حمدت ذا الدرب في اولى وآخرة ... لولا الذباب ولولا كبـوة الفرس

وقد نسج الاستاذ الرفاعي على منوال قصيدة نظمها الامير الشاعر في تلك الرحلة . ولما تناهت القصيدة الرفاعية الـى « محمود » رد عليها بقصيدة من نفس البحر والقافية وبعث بها الى الاستاذ الرفاعي:

ما كنت في ذكر وجدي غير محترس ... حتى بدا طيفها في هدأة الغلس
فرعا من النور وهاجا كما سطعت ... في ليلة القدر بشرى فجرها القدسي
مرت على خاطري رؤيا مجنحة ... اسرى بها في خيالي شارد النعس
لو كنت في الموكب السامي على فرس ... قباء تنهب درب المقفر الشاس
لما غدوت اناجي الليل في سهري ... وارقب النجم شأن العاشق التعس
«الموجب» الذعر خير من حواضرنا ... وأين دهري مـن ادهارك الدرس
أيام سار العلا والفخر في ضمة ... تحت الاشاوس من ابطالنا الحمس
هم الاولى شيدت للمجد صولتهم ... في ذروة الشمس حصنا خالد الاسس
ومر ذيل مـن النسيان فارتعدت ... فرائص الكون من آثارنا الطمس
فلا تقل قول واهي النفس متعبها ... او قول مكتئب حيـران مبتئس
« يا ويح قلبي كم جفت نضارته ... حتى غدا قبسا يخبو على قبس»
ان قلت شعرا ولم يفهم له احد ... معنى لما فيه مـن سر وملتبس
فاعلم بان أخـا الماضي يفسره ... وان تصدى لـه بالظن والحدس
لو كنت مثلي بيافا او بجارتهـا ... والغيد الين من غصن بلا يبس
تجري على الشاطىء المراح لاهية ... وتستبد بقلب السمـح والشرس
لصرت يا شاعر الاردن طوع أسى ... ومـا رأينـاك الا ضيق النفس
وقلت من دون ان تقضي الحياة بها ... او في مباهجها: يا طول محتبسي

وتناول الامير عبد الله قصيدة « الحوت » هذه فخاطبه بقصيدة على منوالها قائلا :

«ما كنت في ذكر وجدي غير محترس» ... يقوله شاعر قد هيض من شمس
قب شوازب في ركب مشين بـه ... يتبعن للعرب رأسا غيـر منتكس
فهاجه الشعر من بعد وعن كثب ... فجاء بالدر قـولا طيب النفس
يا شاعرا مـا عرفناه لساعتنا ... هلا تزور بـلاد الاينـق الكنس
فتستطيب رباها والفلا مرحـا ... فتطرح الاين فيها لست بالخنس

بعيدة عن زحام الغير قد عربت   فيها المكارم تحيا لسن بالدرس
ما كنت احسب ان القول مستمع   حتى اجبت كلام الشاعر الانس
عبر الجبال وعبر القول تسمعنا   ما هاج منك ضمير الحانق اليئس
ما هذه الدار الا بعض ارضكم   لا تياسن لذكرى غابر طمس
من ينصر الله ينصره بلا مهل   فمن مآثر اسلاف لنا اقتبس

ومن شعر « محمود » الفلسفي التاملي قصيدة بعنوان « نملة » تنطوي ابياتها على دروس في الحزم والتصميم ، وعظات في العمل الدؤوب المتواصل :

رايتها نملة تسعى وقد حملت   عبئا من الزاد تموينا وتخزينا
ولم يكن دربها سهلا ، ولا فرشت   امامها الارض ريحانا ونسرينا
لكنها ثابرت ، حتى اذا اقتربت   من مدرج النمل بعد الكد والتعب
توقفت اذ رأت يا هول رؤيتها   سورا على البيت مضروبا من اللهب
وهكذا شعرت بالموت مشتعلا   يحول دون دخول النمل بالنار
فاسقطت من يديها الحب وانصرفت   تلف حول اندلاع النار في الدار
ولم يلن عزمها او تنقلب هربا   وتهجر الوطن المحفوف بالخطر
بل جابهت صولة النيران عن كثب   بصارم من اباء الثائر الحذر
حتى استقر بها سعي واوقفها   على ممر وقد ماتت به الشعل
فاجتازت السور لم تخذل ارادتها   ولا خبا في مطاوي نفسها امل
ورحب ارقب كالمذهول من عجب   ما يدهش العين من مستحدث العبر
وقد مضت لحظة طالت وما ظهرت   من المخارم حتى ضاق مصطبري
وكدت اياس لولا انها خرجت   تسعى وتطلب شيئا غاب عن حدسي
واذ به كسرة القمح التي تركت   مضطرة وهي تبغي بيتها القدسي
وعندما بلغتها بعد ان بحثت   خلف الرماد، وما اعيت بها الحيل
عادت بها فسمعت النفس قائلة :   هلا افادك حزم النمل والعمل

وخير ما ننهي به هذا الفصل قصيدة « العربي الفدائي » وفيها يصور ايمانه بربه ووطنه ، وقد وضع روحه على راحته واخذ يفتش عن العلج الدخيل على ارضه ، الطامع بوطنه :

قطعة من كدر
أين منه المفر ؟
يقذف الرعب في عروق الجماد
والردى طوع امره في الجهاد
حيه ... حيه
يا اخي في الكفاح
فهو عن وعيه
غارق في السلاح
لا يرى غير ساحة الامجاد
واقفا للعدو بالمرصاد
ذائدا عن حماه كالآساد
سله عن صحبه
عن جنود الفدا
كيف صاحوا به
أين أين العدى ؟
وهو في دربه
باحث عن ردى
يا لقلب غدا عشيق النضال
قد في الصدر من صخور الجبال
أين منه أجنة الابطال ؟
حين تحمر ناصيات الليالي
يا له في الوغى
شعلة من لهب
هل تراه ابتغى
غير مجد العرب ؟
في اقتحام الصعاب كالبركان
وتحدي الحديد والنيران
والكفاح المرير في الميدان
وليكن ما يكون
في رحاب المنون
والهجوم المظفر الجبار
وانتصار العروبة القهار

وظل « محمود » يبكي وطنه المغصوب ، ويتفجع على « يافا » العروسة المفقودة ... ويقول منتحبا :

يافا، لقد جف دمعي فانتحبت دما   متى اراك؟ وهل في العمر من أمد
امسي واصبح والذكرى مجددة   محمولة في طوايا النفس للابد
كيف الشقيقات؟ واشوقي لها مدنا   كانها قطع من جنة الخلد
ماحالها اليوم..يا (يافا) وهل نعمت   من بعد ان سلمت امسا يدا بيد
وكيف من قد تبقى في مرابعها   وقد تركناه فيها ترك ملتحد
ما بال قلبي اذا ما سرت في بلد   يصيح من وجده في الصدر وابلدي
مهما استقام له من عيشة رغد   وجدته هازئا بالعيشة الرغد
تعبت.. لكنني ما زلت في تعبي   اشكو الى الله لا أشكو الى احد

٣ ـ الدكتور متري برامكي

ظل الشعار الذي آمن به الدكتور برامكي وفاخر بترداده الحكمة القائلة : « ما زلت اشرب ولا ارتوي ، فلما عرفت الله ارتويت من غير شرب ! »

ولد في بيت المقدس عام ١٩٠٩ وانهى دراسته في مدرسة المطران بالقدس واحرز شهادة امتحان اوكسفورد وكمبردج بامتياز عام ١٩٢٥ والتحق بالجامعة الاميركية وامضى فيها سنتين واجتاز امتحان مترك لندن وامتحان الشهادة المتوسطة لجامعة لندن عام ١٩٣٠ ونال بكلوريوس آداب من جامعة لندن عام ١٩٣٤ وبعدها شهادة (الدكتوراه) من هذه الجامعة ، وكان موضوع الاطروحة التي قدمها « الثقافة والآثار في العهد الاموي » وهي دراسة مقارنة ذات اشارة خاصة الى نتائج الحفر في خربة المفجر .

وبعد عودته الى القدس عين مفتشا للاثار في المتحف الفلسطيني بالقدس ، ومثل حكومة فلسطين في مؤتمر المستشرقين المنعقد في روما عام ١٩٣٥ ورقي رئيسا للمفتشين في متحف الآثار الفلسطيني عام ١٩٤٥ ، وبعد حلول النكبة الفلسطينية الاولى (١٩٤٨) عين استاذا مشاركا للتاريخ القديم في الجامعة الاميركية ببيروت ، وقام باعمال الحفريات الاثرية في تل الغسيل بين ١٩٥٦ و ١٩٦١ .

ومثل الجامعة الاميركية في بيروت في طائفة من المؤتمرات الاثرية المنعقدة في بعض الاقطار العربية ، وفي عام ١٩٥٨ رقي الى وظيفة استاذ في الجامعة الاميركية وندبته منظمة اليونسكو خبيرا في الآثار لفترة ما قبل التاريخ .

من آثاره القلمية : نشر الدكتور برامكي دراسات تاريخية شاملة في امهات المجلات العلمية الاوربية والاميركية وقد تناول فيها الاماكن التاريخية الاثرية في فلسطين والاردن .

ومن اشهر مصنفاته التاريخية التي وضعها بالانكليزية :

١ ـ مقبرة رومانية بيزنطية في شمال فلسطين
٢ ـ متحف الآثار في الجامعة الاميركية ببيروت
٣ ـ فينيقيا والفينيقيون (ترجم هذا الكتاب الى اللغة الالمانية)
٤ ـ الطريق الى البتراء (طبع هذا الكتاب ٩ طبعات)
٥ ـ دليل القصر الاموي في خربة المفجر (طبع هذا الكتاب عدة طبعات)
٦ ـ القوة والفخامة في الشرق القديم
٧ ـ اثر الاغريق في الشرق القديم

٨ ـ الآثار الفينيقية

٩ ـ التاريخ الثقافي للشرق الادنى

نموذج من نثره : « ان ما نعرفه عن آثار دولة بني امية في فلسطين وشرقي الاردن ، عدا الجامع الاقصى وقبة الصخرة المشرفة ، قليل جدا ، رغم وقوفنا على تاريخهم وفتوحاتهم وآدابهم ، وفي اعتقادي ان اهمالنا درس هذه الآثار هذا الاهمال ، يعد قصورا منا .

ان العصر الاموي من الوجهة الهندسية ، يقسم الى قسمين ، ففي القسم الاول ، كان الامويون يقطنون بيوت الشعر ، مؤثرين حياة البادية ، على المعيشة في القصور والمدن ، ومن ذلك قول ميسون امرأة معاوية المأثور :

لبيت تخفق الارواح فيه ... اجب الي من قصر منيف

وبعد ان قهروا اعداءهم المجاورين كالروم والفرس ، وكادوا يبيدون خصومهم ، واستقر سلطانهم في جميع الاقطار المجاورة اخذوا يعنون بأمور راحتهم ورفاهيتهم ، فراحوا يعمرون المساجد ويشيدون القصور المنيعة ، لا سيما الوليد بن عبد الملك الذي عمر المسجد الاموي في دمشق واتم زخرفه الانيق ، وابوه عبد الملك بن مروان الذي شيد الجامع الاقصى وقبة الصخرة المشرفة . ورغم ضرورة اقامتهم في دمشق عاصمة ملكهم ما زالوا يؤثرون حياة البادية ايام الشتاء ، ولكن حياة الرفاهية التي اعتادوها في المدن ، ابت عليهم المعيشة في بيوت الشعر ، لذلك اخذوا يشيدون القصور في البادية والاراضي المنخفضة التي تشابهها في المناخ . ومن هذه القصور في شرقي الاردن « المشتى » و « قصر خرانة » و « قصر عمرا » وفي فلسطين القصر الذي نعنى بالكشف عنه الآن في خربة « المفجر » قرب أريحا .

وقصر « المشتى » ، كما يتضح من اسمه ، كان مشتى للامير ويقع على بعد اثنين وثلاثين كيلو مترا جنوبي عمان ، وهو بناء مربع طوله وعرضه مئة واربعة واربعون مترا ، وهو محاط بثلاثة وعشرين برجا مستديرا ، وعلى جانبي المدخل الذي يقع في الجهة الجنوبية ، برجان منحمسا الشكل . وجدران القصر من الخارج على جانبي المدخل ، مزينة بالنقوش حتى اول برج مستدير . نقلت هذه النقوش برمتها قبل الحرب العالمية الاولى الى برلين ، وهي موجودة الآن في متحف « كيزر فريديتش » وتعد من اهم محتوياته ، وتؤلف هذه النقوش من اثنين وعشرين مثلثا كل منها مزخرف بأسلاك الدوالي وفي وسطه زهرة كبيرة ، وبين المثلث والآخر مسدسة داخلها مزين باوراق شوك اليهود ، وهذه النقوش نالت اعجاب جميع الفنيين العصريين على اختلاف آرائهم وميولهم . وهناك عمارتان داخل السور الخارجي، الاولى قرب المدخل في الجنوب ، والاخرى في القسم الشمالي من القصر ، ويفصلهما صحن مربع ، طوله وعرضه سبعة وخمسون مترا على وجه التقريب .

اما البناء الجنوبي فمؤلف من ايوان طوله سبعة عشر مترا وعرضه عشرة امتار ، محاط باروقة اقل اتساعا منه ، وغرف عديدة يظهر انها اعدت لحرس القصر . والبناء الشمالي يحتوي على ايوان مستطيل الشكل ، في آخره ثلاثة محاريب . وهذا البناء ايضا تحيطه الاروقة والغرف من الجهتين الغربية والشرقية ، غرفتان على جانب كل رواق . واساسات هذا البناء مبنية من الحجارة المنحوتة ، واما الجدران ، فمن الطوب عدا القوس الذي في اول الايوان المستطيل المبني من الحجارة المنقوشة فقط .

واما جانبا القصر الشرقي والغربي داخل السور ، فلم يتم بناؤهما ، ولكن يظهر انه كان في النية تعمير مسجد في الجهة الشرقية ، حيث وجدت آثار محراب في الحائط الجنوبي ، وربما كانت ثورة العباسيين سببا لعدم اتمام البناء » .

٤ ـ مؤيد ابراهيم ايراني

ولد في عكا عام ١٩١٠ ونزح مع والديه الى حيفا ودرس في « كلية الفرير » هناك واجاد ست لغات حية هي: العربية والعبرية والفرنسية والانكليزية والالمانية والروسية بالاضافة الى الفارسية لغة والديه .

وبعد تخرجه من « كلية الفرير » عين موظفا في بلدية حيفا وتدرج في عمله الى ان اصاب وظيفة « كاتب المدينة » . وخلال دراسته قرض الشعر في سن ميكرة ونشر منظومه في « السياسة الاسبوعية » وفي الصحف الفلسطينية وعلى الخصوص مجلة «الفجر» اليافية .

ومن ابرز سمات شعره التشاؤم ومخاطبة « الليل » و «النجوم» و « الهموم » والياس من « الحياة » ونفض اليد منها .

من آثاره القلمية :

١ ـ الدموع : ديوان شعره وقد طبعه في حيفا عام ١٩٣١

٢ ـ مجنون ليلى : مسرحية .

نماذج من شعره :

ايه يا ليل انت مرآة نفسي ... في ظلامين من شقاء ويأس
انت داج وان قلبي داج ... ايها الليل من هموم وبؤس
وبقلبي هواجس الياس تدوي ... كدوي الرياح ليلة وكس
حجب البدر وجهه عنك يا ليل ... ولم تدرك نظرة خلس
كان بالامس والنجوم حواليه ... كأن السماء منه بعرس
كان يا ليل زاهيا كمليك ... ومقيما من السنى فوق كرسي
وهو الآن لا يلوح في الاف ... ق فهل تناسى حوادث أمس
انما هذه الحياة ليال ... تنقضي ما بين سعد ونحس

شبح الياس قد ألم بنفسي ... يا لنفسي من يأسها يا لنفسي
وكأني به صديق حميم ... قائم تحت راحتي ولمسي
وكأني أرى الضياء ظلاما ... واخال اليقين حدسا بحدس
وكأن الاحداث جيش يشد ... الدهر فيه علي تحت الدرفس
لم ازل في بحر الشدائد أجري ... فمتى في ثغر الامان سأرسي
وسفيني تسير نحو هلاكي ... في رياح شديدة العصف شمس
يا حديثا للياس طي فؤادي ... يتتالى ما بين همس وجرس
رحمة بي فانني منك في بث ... شديد وفي ظلال ولبس
أنا في الشعر ما طلبت غذاء ... رحم الله عهد كعب وقس
ما حملت القيثار كي انسى ... شقاء ما كان يوما بمنس
انما الشعر لا يعود على الشا ... عر يوما بدانق او بفلس
فلماذا عشقته واذبت القل ... ب فيه ؟ فهل صبت بمس
ربما احطم اليراع من الاح ... زان والياس او اتلف طرسي
قد غرست الجميل يا ليل في ... ترب جديب ما ان يليق بفرس
ايها الليل ! هل ستبقى طويلا ... أم سيبدو الصباح منه بشمس
فتزحزح يا ليل وامش قليلا ... وتحسس ان كنت من غير حس
ليس الا الردى والا البلايا ... ما ارجي من الزمان الاخس
قد لبست الآلام ثوبا وغيري ... مرتد للهناء ثوب الدمقس
ذاك سيفي وذاك ترسي ولم ... آل الرزايا ضربا بسيفي وترسي
هي في بطشها تلج وتغلو ... وانا في بطشي الج ويأسي
انني في ربيع عمري تجرع ... ت من الهم والاسى كل كأس
قد بلوت الاحزان طيلة عمري ... لا ممز بجانبي لا مواس
وبلوت الصحاب طرا فكانوا ... كابن آوى في ودهم وابن عرس

ان قلبي من شدة الوجد قد ... شاب وان لم يبيض بالشيب رأسي
وانا بعد كل ارزاء عمري ... مصبح في الاسى وفي الهم ممسي
بيد ان الزمان اظلم من ان ... يدع السعد لحظة تحت لمسي
فرماني بنحسه وشقاه ... وتعدى على بوارق انسي

لزوم ما يلزم

مهداة الى العبقري محمد اديب العامري

اعدت سيرة (غندي) (١) واستقيت دمي   وما رعى فيـه (شوقي) رعية الحرم
((اديب)) ، أنت مدار الخلق فـي ادب   يعطـر الروح او يحطـو لـدى الذمم
تعـال ننظـر بتاريخ البيان هـوى   كـان العفيـف وفيه نخـوة الهمم
هـذا أبـو الطيب المـراح خاطـره   احيـا الحماسة بين السيف والكـرم
قبلـت اشعـاره حتـى مـلأت بهـا   كتبـي ، وعلمني الآداب فـي الشمم
وعشت في العصر ابغي فيـه واشجة   تبقى لـدى سيـرة العرباء فـي القيم
ألـوذ بالشعر مـن ((شوقي وحافظه))   وما شدا فيـه مطران علـى القمـم
ومـا شدت فيـه افـذاذ غطارفـة   عاشت على ((بـردى)) او وارف الهـرم
وفي حمى ((دجلة)) ، مـن كـل متشح   بـرد الشهامـة فـي الاشعـار والحكم
والشعر كالجسم يصميه الضنا فعلـى   دنيـاه عاثت لئـام الحرف والكلـم
قال (العزيز) (٢) وقـد كنا نـرى بددا   يهدد الشعر فـي معنـاه والنظـم
فهـل أسفـت سماعـا مـن شراذمـة   هامـوا بتهديـم حصن الضاد بالرجـم
تسيـل اقوالهـم سـوءا ومثلبـة   بهـا يهيجون شهـوات علـى العـرم
وحين شامـوا لنـا خصما أخـا حـرب   دعـاهمـو الخجـل المصفـر للنـدم
فشقشقـوا بحماسـات مزيفـة   قد مازها السوق وانداحت الـى العدم

بنت الذنوب لئـن تابت فراجعـة   للسوء وهـو بهـا داء مـن القـدم
وللذئـاب حنـو ناسـك لبست   فيـه المسوح لتخفي الفتك بالغنم

١ ـ اشارة الى المقال الافتتاحي الذي نشرته ((الاديب)) للاستاذ الكبير محمد اديب العامري في عدد يونيو ، ٢ ـ هو الشاعر الكبير عزيز اباظة .

دمشق   **زكي المحاسني**

ويسرف ((مؤيد)) في تشاؤمه ، ويعج شعره الفاحم بالشكوى واليأس والسأم ... ويتخذ من ((نائح البان)) ـ كما اتخذ (شوقي) من ((نائح الطلح)) وهو في منفاه باسبانيا ـ اليفا يبثه همه ويحسر عن جراحه وندوب قلبه ، ويشكو له غدر ((ليلى)) التـي بانت ... ولم تقم وزنا لاناته وشكاته :

يا نائح البان هل ابكتك احزاني   ام هل تكابد اشجانا كاشجانـي
نصيبنا في الهوى العذري ان لنا   احبـة هجرونـا كـل هجران
انا على الارض اشكو البعد منتحبا   وانت تشكو النوى من فوق اغصان
أبكي وتبكي ولا خـل يساعدنـا   على البكـاء ويغرينا بسلـوان
انستريح اذا حانـت منيتنـا   من بعد حين وادرجنا باكفـان
يـا نائح البان ماذا نستطيع اذا   هاج الحنين بنا يـا نائح البان
نظل نلتاع من وجد ولا احـد   له علينا فؤاد المشفق الحانـي
ان كنت تبكي اليفا طار في مـرح   الـى مجاهل اشجار وافنـان
او كنت تصبو الى واد تركت به   يا طيـر الطف افراخ واوكـان
فانني ايهـا الباكي انوح على   حبيبة نسيتنـي اي نسيـان

فها انا مرسل شعري الحزين لها   على جناح النسيم النائح الواني
وها انا بعد ما بانت احن الـى   لقائها قبل موتي كـل تحنـان

رفقا شقيقة روحي بي فلي كبـد   حرى عليك وقلب في الهوى عاني
نايت عني وما باليت بي فجفـا   طيب الرقاد طوال الليل اجفاني
لو كان شانك شاني في الصبابة او   رزقت في الحب وجدانا كوجداني
لراح قلبك يرثي لي ويرفق بـي   وكنت كالطير اشدو فيك الحاني
تمهلي فغدا يذوي جمالك مـن   اشراقة وبهـاء فيـه روحانـي
ويمحي زهـوه لولا يـراع فتـى   يبقيه طيلـة ادهـار وازمـان
يا ليتني كنت اعمى مذ ولدت فلم   تشهد جمالك لي كالناس عينان
وكنت في هذه الدنيا أصم فلـم   تفتن بصوتك لي في الدهر اذنان
وليتني كنت مفقود الشعور بـلا   قلب فاحيا حيـاة الناعم الهاني
لكنما انـا ذو سمع وذو بصـر   وذو شعـور وذو قلب ووجدان

عمان ـ الاردن   **البدوي الملثم**


الدكتور احمد الشرباصي

صورة للدكتور محمد العلائي

بقلم الدكتور احمد الشرباصي

* * *

تناولت الملحق الادبي لجريدة « الاخبار » المصرية الصادرة بتاريخ ١٣ يوليه سنة ١٩٧٠ ففاجأتني فيها كلمة رثاء ووفاء بقلم الدكتور عبد الحي دياب ينعي فيها « فقيد الادب المصري والحضارة الاسلامية » الدكتور محمد العلائي استاذ الحضارة الاسلامية بكلية الآداب في جامعة عين شمس بمصر. ويذكر انه مضى عن الدنيا بلا احتفال، فلم تنشر نعيه الصحف ، ولم ترثه الاذاعة المسموعة ولا الاذاعة المرئية ، ومضى الى ربه في جلال الموت هادئا كما عاش في وقار العلماء هادئا .

يا حسرة علينا ، اهكذا يتخطف الموت احبابنا ، فنفقد انفسنا جانبا بعد جانب ؟. اهكذا يحول بيننا صخب الحياة ، وضجيج المدينة ، وشواغل الدنيا ، فلا نعرف موت الصديق او الحبيب الا وقد صار جزءا من التراب ؟. يا حسرة علينا .

اننا الآن في سنة ١٩٧٠ ، وقد عرفت الدكتور العلائي اول ما عرفته سنة ١٩٣٤ . اي منذ اكثر من خمسة وثلاثين عاما ، وها قد صار خبرا يروى وسيرة تتلى ، ونحن من ورائه على الطريق : ذات الطريق ، لا مفر ولا محيص .

في يوم من شهر سبتمبر سنة ١٩٣٤ شددت رحلي – كما يقول القدماء – بمتاعي المتواضع من قريتي « البجلات » احدى قرى محافظة الدقهلية – وكانت المحافظة يومها تسمى مديرية – بالجمهورية العربية المتحدة ، الى مدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية ، لاواصل طلب العلم في معهدها الديني ، وهو احد فروع الازهر الشريف ، وشاء القدر ان يجلس الى جواري في غرفة الدرس شاب هادىء ساكن ، تتالق عيناه ببريق غريب ، وتحدقان الى اعلى باستمرار ، واخذت اتعرف اليه ، وبصري معلق بعينيه ، كانه مشدود اليهما برباط وثيق ، وبعد قليل عرفت ان صاحبي مكفوف البصر ، وان اسمه هو « محمد علي ابراهيم احمد » وهو الذي عرفه مجتمع الادب والعلم فيما بعد باسم « الدكتور محمد العلائي » عليه رحمة الله .

ولقد سجلت خطوات معرفتي للدكتور العلائي في الجزء الثاني من كتابي « في عالم المكفوفين » الذي صدر في سنة ١٩٥٩ ، وهانذا استمد مما كتبته حينئذ ما يعاونني على استكمال الصورة التي اريد ان ارسمها لذلك الصديق الراحل ، مضيفا الى حديث الامس الذي مضى عليه اكثر من عشر سنوات ما جد على الطريق من احداث ، او ما ثار في الخاطر من ذكريات .

لعل اكثر الذين قرأوا للدكتور العلائي ، وهو استاذ بالجامعة ، لا يعرفون انه ازهري ، وانه قضى في رحاب التعليم على الطريقة الازهرية المأثورة اكثر من عشر سنوات تقارب فيها ان يكون شيخا من شيوخ الازهر : ذلك المعهد العملاق الرابض كالاسد على طريق الابد ، ولعل اكثر هؤلاء لا يعرفون ان اكثر مقومات شخصيته الادبية – وبخاصة ما يتعلق بالبيان والاسلوب – تتأثر بهذه المرحلة في تعلمه وتخرجه في الادب والعلم . ولعل اكثر هؤلاء ايضا لا يعرفون ان اسم « الدكتور محمد العلائي » هذا اسم ادبي – او اسم فني – فكلمة « العلائي » ليست اسما ولا لقبا له ولا لاحد من آبائه ، وانما ارتضاها الصديق الراحل وهو في نهاية الدراسة الجامعية بالقاهرة لامرين: اولهما ما فيها من نسبة الى ابي العلاء المعري عبقري المكفوفين ، والآخر هو ما فيها من شبه الانتساب الى ابيه وهو « علي » ، وحقيقة اسم الدكتور العلائي هو كما اسلفت « محمد علي ابراهيم احمد » .

وقد ولد الدكتور العلائي في ٨ سبتمبر سنة ١٩١٦ بقرية « كفر الحمام » بجوار مدينة الزقازيق ، وهو من عائلة تسمى عائلة « الفوايد » جمع فايد ، وكان والده شيخا مدرسا في المدارس الابتدائية ، ثم صار مفتشا في المدارس الاولية .

وكان العلائي يبصر في صفره ، ولكن نظره اخذ يضعف وهو في سن الحادية عشرة ، وظل يستطيع ان يقرأ ويكتب حتى بلغ الخامسة عشرة ، وعرضوه على

الاطباء للعلاج ، ولكن ذلك لم يمنع استمرار البصر في الضعف ، مع عدم الجزم بسبب هذا الضعف ، اللهم الا ان يكون ضعفا في اعصاب البصر مجهول السبب ، ولما فقد بصره بقيت عيناه سليمتين كعيني المبصر ، حتى ان الذي لا يعرف امره يحسبه حين رؤيته له انه مبصر وليس بمكفوف .

وكان العلائي قبل فقد بصره قد اتجه الى التعليم في المدارس الحديثة ، ولما ضعف بصره تحول من المدرسة الى « المكتب » ليحفظ القرآن الكريم ، تمهيدا لدخوله سلك التعليم الازهري، وقد ساعده والده بثقافته الاسلامية والعربية، ودخل العلائي معهد الزقازيق الديني سنة ١٩٣٠ ، وفي سنة ١٩٣٤ انهى المرحلة الابتدائية في التعليم ، وبدأ المرحلة الثانوية حيث التقيت به كما اشرت ، وكان غير راض بالدراسة الازهرية لان مستقبلها غائم ، ولانه عرف طريق الدراسة المدنية اولا ، ولان الدراسة الازهرية طريق لجأ اليه مضطرا بعد اصابته في عينيه ، ولان نزعة التعليم الازهري غير موجودة في اسرته ، فاغلب من حوله فيها قد تعلموا تعليما مدنيا ، ولكنه شعر عقب فقد البصر انه بحاجة الى مغالبة هذا النقص الحسي ، ولا بد مما ليس منه بد ، فاقبل على دراسته .

وزاملت العلائي خلال الدراسة الثانوية ، ونلنا معا الشهادة الثانوية عام ١٩٣٩، وتجاورنا في فصل الدراسة اوقاتا كثيرة ، وكنا نشترك احيانا في القراءة ودراسة الادب . كنا ونحن طلاب في معهد الزقازيق نلتقي من ليلة الى اخرى ، فتجمعنا اقداح الشاي المتواضعة ، ولفائف التبغ الرخيصة — وكنت حينئذ مبتلى بالتدخين قبل ان اتوب منه التوبة النصوح — وكان العلائي مسرفا في التدخين ، ويمتد بنا المجلس ، نتنقل فيه من مراجعة لدروس العلم ، الى مذاكرة لاخبار الادباء ، الى مطالعة في مجلة « الرسالة » ، الى انشاد لقصائد الشعراء ، الى محاولة التهاجي بالشعر ، وفي هذه المرحلة تفجرت ينابيع الشعر في صدر العلائي ، وكان من امرها ما كان بعد ذلك ، على حين لم افلح في قول الشعر فانصرفت عنه بعد محاولات فيه هشة .

وكان لنا في معهد الزقازيق زملاء واصدقاء ، منهم السابقون ومنهم اللاحقون ، ومنهم المرافقون ، ويحضرني الآن من أسمائهم الاساتذة : عبد العليم عيسى ومحمد فهمي عبد اللطيف واحمد هيكل واحمد شلبي وجودة احمد سليمان واحمد عبد المجيد الغزالي والمهدي مصطفى ، واحمد عبد الرحمن عيسى ، وطاهر ابو فاشا، ومحمد متولي الشعراوي ، وعبد المعز عبد الستار ، وغيرهم كثير .

وتقبل العطلة الصيفية كل عام ، فامضي الى قريتي « البجلات » ، ويمضي العلائي الى قريته « كفر الحمام » وتكون شهور العطلة فرصة امامنا نتبادل فيها الرسائل حول امور تتصل بالادب والمجتمع ، يبثني شكواه ، واجاوبه على نجواه ، وكنت في العادة ابدأ خطاباتي اليه بكلمة : « يا ابا العلاء » ، وذلك لما كانت تتسم به افكاره ورسائله من ملامح تدنو من روح ابي العلاء ، وكان هو — برغم ضيقه وشكواه وتبرمه ووجوه الشبه بينه وبين ابي العلاء — يحاول ان يصرفني عن هذا التعبير او هذا النداء ، وقد ادركت انه حين يسمع قولي له : « يا ابا العلاء » ، يثور في نفسه شعور هو مزيج من الرضى والالم : انه يرضى في اعماقه بهذا النداء ، لاعتزازه بشخص ابي العلاء ، ولكنه يتألم في اعماقه ايضا من هذا النداء ، لانه يذكره بكف بصره ، وحرمانه رؤية الاشياء بعد ان كان النور يملأ عينيه في يفاعته .

وكان العلائي ميالا الى الصمت في اثناء الدرس ، لا يشارك زملاءه الاسئلة او المناقشة مع الاساتذة ، وحاولت ان اخرجه يومئذ من هذه العزلة بالنسبة الى الناس فلم استطع ، وكان هو يعوض هذا بانطلاقه في الحديث والحوار اذا ما ضمه مجلس الاصدقاء الضيق النطاق ، وكان من عادته اذا تحمس في الكلام رفع يده اليمنى او يديه معا الى اعلى ، وطمح ببصره البراق الحدقتين — وان كانتا لا تبصران — نحو السماء .

ثم فرقتنا الايام ، فصرنا لا نلتقي الا لماما . دخلت كلية اللغة العربية — حرسها الله معقلا للغة القرآن وادب العرب — وحاول العلائي ان يدخل كلية الآداب فلم يتيسر له ذلك ، فدخل كلية اصول الدين بجامعة الازهر ، وانتسب في الوقت نفسه الى الجامعة الامريكية بالقاهرة ليدرس فيها اللغة الانجليزية ، وبعد قرابة عامين قضاهما على هذا الوضع استطاع ان يقتحم ابواب كلية الآداب بمعاونة الاستاذ امين الخولي والدكتور طه حسين ، وقد تحمس الاستاذ الخولي عليه رحمة الله للعلائي وعني كثيرا به .

ودخل قسم اللغة العربية في كلية الآداب ، وتأثر خلال دراسته بالاساتذة : امين الخولي واحمد امين وطه حسين وعبد الوهاب عزام ، ونال درجة (الدبلوم) من الكلية سنة ١٩٤٥ ، وتطلعت نفسه الى بعثة علمية في الخارج ، واستجاب لهذا التطلع الاستاذ اسماعيل القباني فحوله الى معهد التربية ، حيث يقضي سنة دراسية يتجهز فيها للبعثة .

وفي اثناء دراسته الجامعية قال كثيرا من الشعر الحزين الباكي ، وقد نشرنا جانبا منه في مجلة « الرسالة » ومجلة « الثقافة » واخذ يقتصر في اسمه على كلمتي « محمد العلائي » وعرفته الاوساط الادبية بهذا الاسم ، وكنا نلتقي من حين الى حين في « كازينو طلعت » وهو ناد كان موجودا في ميدان « باب الخلق » بالقاهرة ، على خطوات من دار الكتب المصرية . ولذلك

عيناك

*

لا تسأليني هـل احبهمـا
عينـاك انـي منهمـا لهمـا
وشتيت اخبـاري مصـورة
يومـا ويومـا فـي سوادهما
نهران مـن طيب ومن عسل
لـم أهـو نهـرا سال مثلهما
وضفيرتـان اذا تمايلتـا
ابصرت وجـه الحق خلفهمـا
عام وبعض العام قـد رحـلا
وأنـا ألـم الضوء حولهمـا
كم جئت امسح كربتي بهمـا
فانـام والآهـات عندهمـا
الشمس منـذ غدوت غاربة
والارض غيـر الارض بعدهما
الآن أحيـا ليس لـي قمـر
مـاذا ساغدو اليوم دونهما

دمشق — غادة شلبي

كانت جمهرة من الادباء تلتقي فيه على اختلاف منازعها ، وصرت اختلف مع العلائي في الراي كثيراً ، وكان اكثر هذا الخلاف يدور حول مسائل دينية ، ولكن اختلاف الراي بيننا لم يمح ما توثق من صداقة .

ومن شعره الحزين الباكي قوله من قصيدة :

يا وحدتي بين نادي الصحب والال   كل بمثل ، ولم اظفر بأمثال
انا الغريب ، ونفسي في مجاهلها   حيرى تلفت عـن قومي وآمالي
تهفو الى النور في جوع وفي ظمأ   كانها ذلـة فـي وجـه رئبال
تمضي على الشكو ، لا تشكو تعثرها   ولا يفزعهـا تحويـم اهوالـي
مضى الشباب سدى ، ما كان أجمله   لو لم اقض سنيه بين اغلالـي
طويت ايامـه اثمـا وسخرية   اصانع الافك فـي حلي وترحالي
من يفهم النفس ان افضت بقولها :   يا وحدتي بين نادي الصحب والال

وفي سنة ١٩٤٧ سافر العلائي الى انجلترا ، وتعلم الكتابة بطريقة « برايل » وهي طريقة الكتابة البارزة ، ولكنه تعلمها بالانجليزية لعدم وجود مـن يعلمها لـه بالعربية ، وفي انجلترا تزوج العلائي من كريمة استاذه الشيخ امين الخولي ، ولكن الزوجين لم يتفقا فافترقا ، وترك هذا الافتراق لونا من المتاعب حدثني عنه العلائي **بعد عودته من انجلترا ، وقد تزوج العلائي مرة ثانية بعد عودته الى مصر** ، ولكنه لم يكن في المـرة الثانية اسعد حظا من المرة الاولى .

ونال العلائي درجة الدكتوراه في الدراسات اللغوية **سنة ١٩٥٠ ، ثم عاد فقدم رسالة ثانيـة للدكتوراه ايضا** عن الحضارة ، **وعاد فاشتغل مدرسا فـي كلية الآداب** بجامعة القاهرة ، حتى صار فيهـا استـاذا للحضارة الاسلامية ، **وكتب لطلابه المفيد الممتع في هذا المجال** .

عاد العلائي الدكتور ، ولكنه لم يتغير فـي هدوئه **وعزلته وصمته ، وكنت أتحدث اليه مثلا بوساطة الهاتف (التليفون) ، ويطول بيننا الحديث ويطـول** ، واحاول بهذا الحديث ان اخرجه مـن صمت صومعته الرهيب ، **ولكني أظل طيلة الحديث اتخيله** وهو قابع في ركن مـن غرفة ، فوق مقعد او سرير ، وقد غطى كـل جسمـه باغطية ، ولا يبدو منه الا عيناه وفمه ويـده النحيلة المسكة بالهاتف ، **وياتي صوته الى اذني من بعيد ، فيـه** رنة الحزن ومرارة الالم ، مع تهدج وخفوت ، واحرضه على ترك عزلته ، وادعوه ان **يختلط بمجتمعه ، كما يفعل** رفاق له واحباب ، فـلا يستجيب ويعتـذر بمختلف المعاذير ، او يعد ويخلف ، ويظل رهين محبسيه كما كان ابو العلاء .

وكأنه كان يصف حالته تلك ، بل كأنه كان ينعـي نفسه قبل ان ينعاه سواه حين قال من قصيدة له :

انا يا ليل خائف ، قد تمشت   رعدة الموت فـي دمي وعظامـي
هامد لا اطيق رجـع ظنونـي   والردى جاثـم علـى اوهامي
ذاهل انطوي علـى صرخـات   مزقتني ، وفزعـت احلامـي
لست اقوى على المسير ، فراسي   مائـل ، شلـه دوار الظـلام
وذراعي بجانبي ، ليس فيهـا   من حراك ، فالشوك في اقدامي
جسدي موجع ، وخلف لسانـي   حشرجات تـرد فـي كلامـي
وبحلقي شجـا يقطـع انفـا   سي ، وفي مقلتي بريق الحمام
وبصـدري مواجـع الهبتهـا   وخزات المدى ونـزع السهـام
٥٢، خلف الضلوع جرح ساقضي   وهو خلف الضلوع دون التئام
لم يعد غير خفقة ، ثـم امضي   ليس خل هنا يواري عظامـي !

وخفق قلب الشاعر الجريح خفقته ، ومضـى الى غايته ، الى غاية كل حي ، الى عالم الخلود والبقاء .

ان لديّ في تضاعيف كتبـي المكدسة بقريتـي « البجلات » مجموعة من الرسائل تلقيتها مـن العلائي خلال الثلاثينيات ، في أثناء العطلات الصيفية ، فلعل الايام تكون قد صانت حرمة هذه الرسائل ، فلم تـأت عليها ، حتى ترى النور ، فتكون ذكرى للصديق الراحل ، عليه رحمة الله ، واني لاتمنى ان أرى عما قريب شعـر **العلائي مجموعا في ديوان ، مصدرا بسيرة مفصلة لحياته** وادبه ، **والله ولي التوفيق .**

القاهرة — احمد الشرباصي

هرعت اليك

ركضت بدربك المزحوم بالآهات والاشواك
ركضت وصوتك المبثوث في الاسلاك
يزغرد في شراييني
ينادينـــي ..
يؤجج في فؤادي النار
فجئتك وادع القسمات أحلم :
لو تذيبيني
بنهرك ، لو تغطيني
بخصلات من الشعر الملفع بالهوى
والعطر والاسرار
وجئتك ضارعا أبكي
وجئتك خائفا منك
ومحزونا أتيتك ثم مطعونا
اتيتك عاريا عري الحقيقة علني
اجني ثمار الوجد والمتعة
اتيتك بائسا ، غرا ..
ومن كل الدروب أتيت
علي آوقد الظلمات من شمعه
تطل علي من عينيك كالدمعه
تزيح البؤس في قلبي ، تزيح البؤس
تواسيني ..
وتسقيني شراب العرس
ولكنـــي رجعت
وصوتك المبثوث في الاسلاك
يجافيني ..
رجعت وفي فمي
طعم الاسى والحنظل المغلي والتنباك
ولم أجن سوى اللوعه !

هرعت اليـــك
اشكو لهفة الاحباب
هرعت اليك احصد
ما زرعت بصدرك المزدان بالازهار والاعشاب
جريت ، لهثت ..
أتعبني صراخ القلب والتطواف
ولكني وجدت الباب
بوجهي سده العراف
وحنط لهفة الجواب
فعدت وفي فمي
طعم الاسى والحنظل المغلي والتنباك
عجوزا هده الانهاك
وقد غام الفؤاد ونام في السرداب !

وحين رجعت كان الهم
يبعثر حبي المشلول
يسرق من فؤادي الدم
وينهر حبك الهدار في الاضلاع
فصرت أجرجر الالام والخيبه
وارقد في فراش الحزن والاوجاع
احدث نفسي السكرى
بنار الشوق واللوعة :
« قرير العين عدت .. ودوننا رجعه .. »
ولكني رجعت
رجعت والهفي
وهأنذا اسير بدربك المزحوم
بالآهات والاشواك
اسير وفي فمي
طعم الاسى والحنظل المغلي والتنباك
وفي العينين
سر بالغ الروعه !

عمان ـ الاردن

علي فوده

حول شعراء الهجاء

بقلم عامر محمد بحيري

* * *



الاوساط الادبية اليوم ، حديث يكاد يستشرى ، حول اعادة تجديد الهجاء في الشعر العربي .. ويتظرف البعض بنظم مثل هذا الشعر ، يوجهه صديق لصديق ، او قل يوجهه عدو في ثياب صديق .. تحت ستار المعابثة البريئة ، والتفكه بين الادباء .

وقد ترددت في هذا المضمار اسماء لبعض كبار الشعراء المعاصرين ، وعلمت ان ناقدا ادبيا كبيرا هو الصديق الدكتور بدوي طبانة ، كتب مقالا في مجلة « البيان » الغراء ، التي تصدر في الكويت ، حول هذا الموضوع ، فذكر بعض تلك الاسماء ، ملحقا بها اسمي ، كواحد من الاصدقاء الذين يوافقون على هذه المحاولة ، او يشاركون فيها احيانا ..

وعلم الله ، انني لم اوافق يوما على هذه الفكرة ، ولا شاركت في تلك المحاولة ، طوال اربعين سنة مارست فيها نظم الشعر ، وبدات اليوم – ولم يبق مع تقدم السنين بالمرء الا الجد – في تصفية كل ما نظمته ، لاستخلص منه الاجود ، الاصلح للبقاء ..

على انني في السنوات الاخيرة ، وجدت صديقا من اصدقاء الشعر – وهم عندي جميعا اعز ما منحته الحياة ، رغم اختلاف مشاربهم – وقد كان طوال تلك الفترة يلقاني لقاء الصديق ، الجاد ، واذا به ينذر فجاة بانه سيوجه الي ما هو معروف به ، من شعر الهجاء ، الذي يقول انه لا يوجهه لغير اصدقائه !

وقد ارتبت منذ اللحظة الاولى ، في هذا التحول المفاجيء ، حتى لقد حسبت انها حملة مدبرة ، ينفذها الصديق .. او انه يحاول تحطيم بعض اصدقائه ، في سبيل الوصول الى حطام دنيوي ، ارى أنه وشعره – رغم جميع الاعتبارات – ارفع منه قدرا ..

لكنني اخذت الفكرة بمأخذ البساطة ، وحاولت ان اسمع ، ثم ارد .. والرد هنا بمعنى الدفع الهين ، الملتزم بما تفرضه حقوق الزمالة ، ومقتضيات العصر ، والمدنية التي تختلف دون شك عما كان عليه شعراء الهجاء ، في عصور الادب القديمة ..

ولما تبين لي أن الحملة اشد من ان تحتمل ، وان الزمام يوشك ان يفلت ، فيتحول هذا النوع من التظرف ، الى نوع من الاساءة الشخصية المجوجة السمجة .. حاولت ان الفت صديقي الشاعر الكبير الاستاذ العوضي الوكيل ، الى ذلك ، بأبيات جادة ، نظمتها من مشاعري الحقيقية ، ووجداني الصادق .. قلت فيها :

اخي العوضي ، قد اكثرت هجوي   بما ابدعت من فحش وهجر
تقول على السجية قول سوء   جبلت عليه من خبث ومكر
قصائد من عيون الشعر تبقى   لتشهد انك اليوم .: المعرى
تجرد للذي اصبحت فيه   فلن تجد التسامح عند غيرى
ولست تنال من قدري ، ولكن   بهذا الهجو قد اعليت قدرى
ولا والله ما انكرت ردا   قديما ، انت فيه صديق عمري
رفاق الشعر هم عدلاء نفسي   وهم عيوني على الدنيا وذخرى
مناصب دولة قد فرقتنا   لتجمع بيننا ندوات شعر
ولكني رايت الناس طرا   قد احتشدوا على ظلمي وكفرى
كاني قد قتلت لهم قتيلا   فليس لهم غريم .. كالبحيرى
هم بالصمت قد قتلوا وجودي   وانت منوه فيهم بذكرى
كانك قد رثيت اليوم ميتا   تحيط ضريحه بنضير زهر
سيضحكني رثاؤك حين اقضي   ويؤنس وحشتي ، وينير قبرى
جريت مودتي بالهجو شرا   جزاك الله عني كل خير
فزد هجوا ، ازدك اليوم مدحا   يضاف اليه تقديري وشكرى

وقد اسعدني ان يستمع فريق من كبار الشعراء ، وجلتهم الى هذه الابيات .. فقال الشاعر الرائد الكبير الاستاذ عزيز اباظة ، انها كتبت بذكاء .. وقال لي الشاعر الكبير الصديق الاستاذ علي الجندي : هذا اخلق بك ! وقال لي الصديق الشاعر العوضي الوكيل نفسه ، وبنص عبارته :

– لقد قتلتني !

ووعدني الشاعر العوضي ان يرد على هذه القصيدة بقصيدة من وزنها وقافيتها ، يسد بها باب هذه المعابثات بين صديقين ..

ولكن طبعه الذي تمرس بشعر الهجاء ، طوال السنوات الماضية ، لم يمكنه من الوفاء بهذا العهد ، فلم يلبث ان عاد ، وباقذع مما سبق .. فاحتملت على مضض ، خاصة وقد كانت طريقته الا يوجه هذا الشعر الي ، الا بعد ان يكون قد اذاعه في جميع البلاد العربية .. بكافة الوسائل التي يملكها !

واخيرا ، وجهت اليه ، في كثير من الصبر ، والصدق ، والرغبة في الاحتفاظ . بمودته .. قصيدة طويلة ، مرتجلة ، يشهد بارتجالها صديق الطرفين الشاعر الكبير حسن كامل الصيرفي .. اذ قراتها له بعد ساعة واحدة من التفكر في نظمها .. واستشفعت فيها للصديق العوضي ، ان يكف عني عبثه .. باعزة الابناء ، وجلال الاولياء .. فقلت :

اخي العوضي ذو ادب رقيق   وذو فضل ، وذو كرم عريق
له صدر الملى من اصدقائي   الا اكرم بذلك من صديق
قضيت العمر امنحه ودادي   ومثل اخيك راع للحقوق
اذا رقى المناصب قلت اهلا   تلاقى المجد بالرجل الخليق
وان نظم القصائد قلت مرحى   بهذا الشعر من هذا الرحيق
ولكن حين آثرني بود   يزيد على ملازمة الرفيق

شاعر في طائرة

★

شقي بي الافق البعيد البعيد	فانت لا تدرين ماذا اريد
وصعدي في الغيب اسطورة	كأنها في الجو جن مريد
مهما يطر وهمك عبر المدى	فلست ارضى مرة بالحدود
انا هنا كالطيف ، لكنني	رغم قتام السحب ماض عنيد
الشاعر المبحر في وهمه	مهما يطر يصرخ : ألا من مزيد
لا تنتهي الاحلام في قلبه	رغم ارتحال الروح، رغم الشرود
انا الذي جرحي على ناره	يخصب بالنار زكي الورود
هاتي الي القلب ، هاتي فمي	فقد صحا فيالروح همسالنشيد
اتوق ان اشدو ، فلا تطفئي	اشراقة الفجر النقي الوليد
اني صحوت الآن عبر المدى	والنسر يصحو في اعالي النجود
شقي بي الافق .. فاني هنا	في موطني، لست الغريبالوحيد
من كان لا يملك فوق الثرى	عشا له ، بين زحام الوجود
فالجو اسمى موطن للذي	يحيا على الدنيا غريبا طريد

جدة ـ السعودية — راضي صدوق

واصبح قوله المنثور شعرا	يصوغ الهجو في لفظ طليق
هناك كشفت عن داء دفين	يلازمه ، وعن سر غليق
ففي رأي الصديق ، وذاك قول	يماز به فريق عن فريق
بأن الهجو للاصحاب مدح	وترك الهجو من بعض العقوق
لذلك خصني منه بفيض	من الاقذاح يهبط بالغريق
قصائد من قبيح اللفظ تترى	لها شرر تطاير كالحريق
واصبح هجوه يلقى تباعا	علي ، من الغروب الى الشروق
ولم اك عاجزا عن رد قول	ولادفع الحجارة عن طريقي
ولكني انزه روح شعري	ولفظي عن خنا ، او عن فسوق
فليس الهجو عندي ذا مقام	يعد ، وليس ذا خطر حقيقي
فذلك قول اجلاف قدامى	من الاعراب ، في ماض سحيق
اساءوا للقريض .. وكان احرى	بهم ان ينسبوه الى سموق
انركب كل طائرة سموق	ونشبه في المقال حداة نوق
ويشتم بعضنا بعضا* بهجو	بذيء الثوب ، متسع الخروق
ونحن اولو الثقافة والمعاني	واهل الفكر والشعر الرقيق
فيا عوضي .. يا اندى البرايا	وان اسال سالت ابا دسوقي
ضرعت اليك بالبدوي يشوى	ببلدته ، واضرع بالدسوقي
وكل ذوي المقامات الاعالي	وكل ذوي المكانة والوثوق
الا فاكفف .. جزاك الله عني	هجاء بات يشعرني بضيق
سالتك مرتين .. وانت احرى	بتعجيل الاجابة يا صديقى

على ان الصديق ابت عليه جبلته .. فلم يأبه لاستعطافه مرتين بالشعر ! ولم يأبه بالاستشفاع عنده بكبار الاولياء ذوي المقامات العالية ! ولم يأبه لاستحلافه بأعز ولده !

ولست اريد ان اشير هنا الى ذلك « النوع » الذي يقوله من الهجاء المقذع ، الذي يقع تحت طائلة المسؤولية القانونية ! ولا الى تلك « الطريقة » التي يتبعها ليفرض شعره في مجالس الجد والعلم والفضل ، بالفاظ بذيئة ، تجري المحاورات الادبية في الاوساط العلمية ، حول امكان نشر مثيلاتها من الشعر القديم ، او التعفية على آثارها !

ولكني اسأل الادباء والنقاد العرب :

١ ـ هل هذا هو باب الهجاء في الشعر العربي القديم؟ وهل يصلح بابا من ابواب الشعر العربي الحديث؟

٢ ـ هل يوجد هذا الباب من البذاء ، والهجاء المقذع في الآداب العالمية الاخرى ؟

٣ ـ ما رأي النقد في المعاني التي اثرتها في القصيدتين السابقتين .. من وجهة النظر الادبية البحتة؟

اما الصديق المتطرف في مجالسه ، فاني اقاضيه امام الرأي العام الادبي الآن .. وان كنت احب ان اطمئنه على ان صداقته الشخصية باقية ، في مقام امين !

مصر الجديدة — عامر محمد بحيري

كانت مياه الامطار المتجمعة ، قد غمرت ارض الطريق ، عندما بدأ « الاتوبيس » يتهادى وسط هذا الخضم من الماء ، وبرزت قطرات الماء المتماسكة على اوراق الشجر ، وكأنها لؤلؤ منشور يعكس للعين المجردة مختلف الوان الطيف السحرية ، وقد انتثرت الطيور تعزف ارق الالحان بأصواتها العذبة، فينتعش من لا يزال يعارك الكرى بجفنه الوسنان .

وقد تعودنا ان ننطلق صباح كل يوم في هذا الاتوبيس من المدينة الى احدى الضواحي ، حيث العمل، مصدر الرزق والعيش ، وقد اكل الدهر وشرب على كاهله ، وكاد ان يصل نهاية عمره ، فقد رأى النور في الخمسينات من هذا القرن ، الكراسي العارية التي تشهد للدهر بقوته وجبروته ، وقد بدت زنبركاتها للعيان ، والسقف الذي يئن تحت وطأة الصدأ ، والذي نرى من خلال ثقوبه السماء ، وكأننا نجلس في « علية » على سطح احدى البيوت القديمة ، وليس للراكب الا قوة جبار لكي يغلق الباب او يفتحه .

مع كل هذا فقد رضينا به قريننا وصديقا ، لقد اصبح جزءاً من كياننا ، لا يعرفنا اهل القرية الا به، ولا يصدق طلابنا وصولنا الا اذا رأوه قد وضع عصا الترحال امام المدرسة ، وسائقه « العم راجح » شيخ طيب القلب ، حسن المعشر ، وهو يسيره « على هوانا » ، كما يصرح دائما لنا ولغيرنا ، وتراه في نهاية الدوام ينتظرنا عند البوابة الخارجية ، ولا اذكر يوما انه تخلف عن ذلك منذ عرفت المدرسة هذه .

وخرج « الاتوبيس » من المدينة، واشرف على الريف ، وشيخنا يتمتم ويقرأ الادعية ، راجيا ان يمر هذا اليوم بخير ، ولما سأله احدنا عن سبب ذلك ، قال بانه رأى حلما مزعجا في الليل ، وهو يتشاءم كثيرا من امثال هذه الاحلام ، ولم يكن يصدقنا عندما كنا نخبره انها مجرد خيالات واوهام ، وتصادف في صدقها مع الواقع ، وما يحدث للانسان انما هو قدر محتوم .

وصلنا المدرسة وغادرنا « العم راجح » ليطلب الرزق الحلال ، وحان وقت انتهاء الدوام المدرسي، ولكنا لم نره عند البوابة الخارجية كالعادة ، لقد توهم البعض ان « الاتوبيس » يقف خلف الجدار المحاذي للبوابة ، ولكن كذبت الحقيقة ذلك الوهم . ماذا حدث للعم راجح ؟.. هل نسينا اليوم ؟ ... ام انه انشغل « بنقلة » الى احدى القرى ، ولم يستطع المجيء في الوقت المعهود ؟... ام ان حلمه



بقلم محمد قنديل

قد تحقق ؟.. لا سمح الله .

وتفرقنا بعد انتظار كاد ان يطول، فركب كل منا فيما اراد من السيارات التي تمر على الطريق الرئيسي ، ولكني كنت منفعلا ... لا يمكن ان يتأخر « العم راجح » بدون سبب هام ... انه لم يخلف وعده ولو مرة واحدة ، وكرهت سيارة « التاكسي » الفارهة التي كنت اركب ... وتمنيت لو ان مصانع السيارات قد توقفت بعد ان اخرجت للعالم « اتوبيس العم راجح » ... فقد رأيت فيه ، في



تلك اللحظة ، الانموذج الكامل للسيارات ، ورأيت في سيارة « التاكسي » انحرافا وافراطا في الاتقان .

وصلت البيت ، ومد الغداء ، وقبل ان ابدأ في تناوله ، سألت اكبر ابنائي :

ـ الم تسمع شيئا عن « العم راجح » ؟

وجاءني الجواب الذي كنت اتوقعه من زوجي :

ـ مسكين ... لقد اصطدم اتوبيسه بشاحنة كبيرة !

ـ وماذا حدث معه ؟!.

ـ يقولون ان حالته خطيرة ، وانه نقل للمستشفى المركزي !.

وقبل ان تكمل زوجي عبارتها ، كنت قد انتعلت حذائي ، وانطلقت فيما يشبه العدو ، افتش عن سيارة تقلني الى المستشفى .

والتقيت بافراد عائلته المنكوبين جلوسا امام غرفة الجراحة ، والدموع الغزيرة تملأ احداقهم ، وبعضهم يحاول التهدئة من روع البعض الآخر ، ويجأرون بالدعاء والرجاء لله بأن يبقى سندهم وحاميهم ومعيلهم ، واخبرت بأن العم لا يزال فاقد الوعي ، ملتفا بالبياض من اخمص قدمه الى اعلى رأسه ، وانتظرت مع الجميع انتظار الرجاء ، وما هي الا لحظات حتى توافد اعضاء جمعية ركاب «اتوبيس العم راجح » المنكود .

مرت ساعتان ، خلت فيهما ان الدهر قد مر سريعا ، وان « العم راجح » قد امضى السنين ذوات العدد ، وهو فاقد الوعي ، واخيرا خرج الطبيب ، وقال والسرور باد عليه :

ـ الحمد لله على السلامة ، لقد افاق ، ونبضه طبيعي، ولكنه يحتاج للراحة قبل ان يدخل عليه احد !.

ووقفت زوج « العم راجح » في الحال وبدأت تطلق الزغاريد البلدية العذبة ، شكرا لله على عودة الحياة

العودة الى التراب

لان في عيوننا تراب
لان عمرنا سراب
لاننا نام في ارجوحة العدم
نهدهد الشقاء ، والجراح ، والالم
لان بعضنا يعانق التراب
نحب لو نعود للتراب

نحب لو يلمنا ضياع
لو نشبع الظماء والجياع
لو نلتقي احبة في عالم الغياب
في مهرجان الموت والتراب ..

لو نسكب القصائد الدموع
لو نوقظ الحنين في الضلوع
نحب لو نحرق السحاب
لو نغرس الضياء في غلائل الضباب
ولو نعود ، خاشعين ، للتراب

اليأس والرجاء
والموت والبقاء
وكل ما يحب
وكل من نحب
مآله للتيه .. والفناء
ونحن طين الوهم والسراب ،
نحب لو نعود للتراب

فوزي عطوي

لزوجها ، سبحانه يحيي ويميت .

وفي المساء عدنا الى المستشفى ، ودخلنا غرفة المريض ، فوجدناه يلتفت براسه يمينا ويسارا ، فهنأه الجميع على السلامة ، فحمد الله واثنى عليه ، والتفت الينا يحدثنا عن ذلك الحلم المزعج ، الذي مر به ليلة البارحة ، وكيف انه تحقق بالتمام والكمال . لقد داهمته الشاحنة ، التي كانت تترنح يمينا وشمالا ، عند المنعطف الذي تتفرع منه الطرق المؤدية الى الضواحي والقرى ، وهو عائد من قريتنا التي نذهب اليها ، وقد حاول ان يتفلت منها ، ولكنه القدر المكتوب .

ومال « العم راجح » براسه قليلا ، او كاد ، الى زوجه ، وسألها:

ــ ولكن ماذا حدث «للاتوبيس»؟!

ــ لا ادري ، الحمد لله على السلامة ، أن شاء الله تشفى بسرعة ، وتعوض « الاتوبيس » بأحسن منه .

واخذ كل منا يحاول ان ينسيه هذا « الاتوبيس » ، ولكنه كان يواجه الجميع بهز راسه احتجاجا على حديثنا .

فمنذ ان اتقن فن السياقة ، وهو يسير مع الاتوبيس في مسيرة الزمن الكبرى ، حتى لقد اصبح اشهر من نار على علم في المدينة ، لقد بات يرى فيه نصيبه من الحياة ، وقسمته التي كتبت له ، فاضحى اعز ما يملك لا يفرط فيه حتى ولو كلفه تصليحه كل ما يجمعه من قروش وريالات .

مضت ثلاثة اسابيع وهو قابع في المستشفى ، سمح له الطبيب بعدها بالانتقال الى البيت ، على ان توفر له العناية اللازمة ، واخذ احد الممرضين يزوره بين الفينة والاخرى ، ليغير له لفائفه ، ويمنحه مزيداً من العناية ، وبعد شهرين ابل « العم راجح » من مصابه .

ومضت الايام في مسيرتها الخالدة ، وفي ظهر احد الايام ، وبينما كنا على وشك انتهاء الدوام الرسمي ، نظرت صوب بوابة المدرسة ، واذا « العم راجح » يجلس في أتوبيسه المعهود ، ممسكا بعجلة القيادة ، والسرور يطفح من تجاعيد وجهه ، لقد ظننت ذلك حلما ، ولكنه كان الحقيقة .

الدمام ــ السعودية   محمد قنديل



الدكتور محمد رجب البيومي

رباب وقصص الاطفال

بقلم الدكتور محمد رجب البيومي

* * *

جن نفر من الكتاب بحكاية قصص الاطفال ونشرها ، فطفقوا يملئون المكتبات ، ويشغلون المطابع بهذا النوع من التاليف ، وقد حسبوه سهلا هينا ، فاندفع الكثير منهم في الكتابة على غير منهج ، وحسبه ان تكون البضاعة رائجة ، فآلاف المدارس الابتدائية ، ومئات المدارس الاعدادية تمد ايديها الى الناشرين باحثة عما يفيد النشء تربية وتعليما وتثقيفا واولياء الامور كذلك يحرصون على تعهد اولادهم بالقراءة منذ يقيمون السنتهم بحروف الهجاء ، ولن يجدوا غير القصص وسيلة مشوقة ذات تسلية وترفيه ، فيتزاحمون على شراء هذه القصص تزاحما ظهر اثره في تعدد الطبعات على فترات قريبة من الزمن ، وكان النفع جزيلا لو تعاطى الكتابة ذوو الموهبة البصيرة ، والخبرة الحصيفة والغاية المثلى من حملة الاقلام ، ولكن ما يبدو للادعياء من سهولة التاليف القصصي للاطفال قد دفعهم الى ما لا يحسنون بل الى ما يضر النشء اكثر مما ينفع ، واكثر الناشرين تجار لا يفرقون تربويا وثقافيا بين الطيب والخبيث ، فتساهلوا في نشر الرديء وملئوا المكتبات والمطابع بهراء كثير .

لقد حسبوا ان الخيال لا ينمو لدى الطفل الا عن طريق الغرابة في الاحداث ، والروعة في المفاجآت والمبالغة في الاخطار ، فعمدوا الى المترجمات المخيفة التي تتحدث عن الوحوش والفيلان ، وتلقي الرعب بمآسي الدماء واللصوص والموتى ظانين في ذلك تكوينا للبطولة وتربية للشجاعة ، والهابا للخيال ، فقلدوا عن جهل ، وقدموا للنشء ما يفسد الطباع النبيلة حين ينحرف بها الى المغامرة الانانية في غير نفع يعود ، وكأن الشجاعة لا تكون في سيرة مكتشف يبحث عن الدواء للمريض ، او رحالة يرتاد المجهول من الارض ، او مصلح يهدي الانسانية للخير قدر ما تكون في هجمات الاشرار او حيل العصابات او كأن الخيال لا ينمو الا اذا تدفقت ينابيعه من اغوار الابالسة والفيلان .

لم يقتصر الامر على القصص المطبوعة بل تعداها الى القصص المعروضة للاطفال على شاشة التلفزيون اذ ان الكثير منها يعيش في اطار المحن المخيفة ، والاحداث الراعبة ، بحيث كنت ارى انفعالات الوجوه البريئة للاطفال ثائرة مهتاجة بل كنت ارى بعض الصغار يغمض عينه حين يتوقع حدثا كاربا ، وقد ينسحب بعض الوقت ليريح نفسه من عناء ثقيل ، ثم يدعوه حب الاستطلاع الى معاودة المشاهدة ليتعرض لهزات وجدانية قد تطفر بالدمع من عينه ثم تعود اشباحها اليه في احلامه فيفزع من نومه غضبان حنقا ، فتضطر الى ان توقد النور في الحنادس لتطرد ما يتخيله من الاهوال .

وقد الف بعض الاغرار ان يتعللوا في ذلك بانهم يعرضون مواقف اللؤم والغدر والفزع ليعرفها المشاهدون كبارا وصغارا فيتجنبوا عواقبها الكارثة بعد ان نصحتهم الخاتمة الاليمة للمجرم بما يحذر من أمره ويدفع من شره، وهذا كلام ساذج لا يلتفت الى ما جبلت عليه النفس البشرية من حب التقليد ، واصطناع البطولة في حدود ما تقرأ وتشاهد ، وكل مذنب يعرف عاقبة امره في اكثر احواله ولكنه يندفع الى الذنب وراء تجارب نفسية كونتها مشاهداته وقراءاته وخبراته ، ولو كانت المعرفة وحدها باعث الخير ، ودافع الشر لاصبح قراء الكتب المقدسة اطهارا ابرياء ، ولكن المعرفة شيء والسلوك شيء آخر ، فكيف نصور الفظائع والحيل لتعرف وتشتهر على رجاء ان يتجنبها القارئون والمشاهدون متعللين بوهم خادع هو السراب .

ان قصص البطولة الحقيقية لا تكون في حيوات الاسكندر ونابليون وقيصر وامثالهم ممن سيروا الجيوش الى دمار الانسانية ، وراء انانية مريضة تود الاستعلاء الكاذب على دماء القتلى واشلاء الشهداء حتى يجد الاطفال في صفحات جهادهم ما يفيد في بعث البطولة وايقاظ الشجاعة ، لان هؤلاء المتغطرسين يوحون لقارئهم بهوان الانسانية وتفاهة الجموع التي تحصد حصدا دون راحم وكأنها جراد خطر يهلك الحرث والنسل ويدعو الى الاستئصال ، واذا شب النشء على هذا الشعور الاناني المتغطرس ، فما اكثر ما ينتظر الانسانية من ويلات !

أليس في قصص المروءة والنجدة وغوث اللهيف ما يخلق اجيالا وامما تدعو الى الخير وتنشد السلام ! اظن القلم قد جمح بي الى اكثر مما كنت اريد بهذا المقال ، اذ بدأته راجيا ان نقتصر في قصص الاطفال على المشاهد الهادئة ، والاحداث المهدئة السارة ثم تداعت المعاني تداعيا لم أملك دفعه ، فلاعد الى صميم الموضوع دون استطراد .

كنت نشرت في مجلة العالم العربي قصيدة متواضعة تحت عنوان « ولدي حسام » وقد اوحى بها مشهد حي لطفلي الصغير — كان ايامها طفلا — يحمل اصبعا من الموز في كفه الرقيقة ، وهو يجوب الحجرة رائحا غاديا فوقعت عينه على المرآة الناهضة امامه ليرى بها صورة طفل مثله تماما ، فظنه ضيفا يزوره ، وخطا نحو المرآة ليمد كفه اليه بالموز ، وكانت المفاجأة كبيرة لديه حين ابصر الضيف المزعوم يقدم هو الآخر موزة مرحبا ، فهرع الي ونظراته تفصح عن مشاعره في براءة حلوة ، فألهمني قصيدة تسجل حادثته الطريفة اذكر منها :

وطاف بالمرآة يرنو بها	صورة طفل ساذج طيب
صورة طفل ، انه ضيفه	ففيم تقصير الكريم الابي
فمد بالموز له كفه	مرحبا بالزائر الاجنبي
لكنه الفاه يعطي له	موزته فارتد كالمغضب
أيطعم الضيف مضيفا لقد	حاد عن المنطق هذا الغبي
حسام لا تعنف به هكذا	وان تخالف رأيه فاعتب

وقد نشرت القصيدة مصحوبة بصورة حسام، فأخذ يباهي بها ويختال ، وهو في سنه الصغيرة لا يدري من الصفحة الشعرية غير صورته وحدها ! وكانت اخته (رباب) اول من تاه عليها وشمخ ، فجاءتني تقول في براءتها العذبة :

بابا ، اشمعنا حسام ! بابا ، اشمعنا حسام !

ولم اكن بليغا اعرف مقتضى الحال ، فقلت للصغيرة التي لا تكاد تفهم شيئا ، انه الهمني بحادثته فنظمت القصيدة بتأثيره ، ففاجأني ردها الساذج يقول :

بابا ! حسام عمل ايه !

ورأيت ان لا فائدة من النقاش ، غير اني عزمت على ان استلهمها موضوعا تكون هي الاخرى صاحبته لتعلم ان ليس احد افضل من احد .. وطاولتها الايام وقت غير قصير حتى سنحت الفرصة الآن .

مرضت الطفلة اللطيفة ذات يوم ولا شيء يزعج المنزل رجا غير مرض الاطفال وخلدت الى الراحة في السرير استجابة لامر الطبيب وقد ذهب اخوتها لمشاهدة السهرة في التلفزيون ، ورأيت ان اقوم بايناسها ومحادثتها ، فسهرت معها اتحدث ، وقد خطر لي ان اقطع الوقت بحكاية بعض القصص التي تؤثرها ، وتود الاستمتاع بها كلما سنحت الفرصة ، وكم يطيب لي ان تنظر الي بعينيها الصافيتين مصغية مهتمة وملامح وجهها ترسم انفعالاتها الطيبة عقب كل كلمة تقال ، ولا ادري لم اخطأني التوفيق حين اخترت اقصوصة مؤثرة النهاية ، جعلت المريضة تبكي ثائرة وهي في حاجة ماسة الى البشاشة والابتسام ، كان ذلك لاني تسرعت فلم أحسن الانتخاب الجيد مما ادخر واحفظ ، ولعل من حق القارىء ان الخص له ما تورطت في حكايته ليعرف مدى تأثير كل حادث سيء في نفس الطفل خيالا كان او حقيقة ، لان الصغير في مرحلة من حياته يلتبس بها الواقع مع الخيال كل التباس !

اذكر جيدا اني تسرعت فقلت ، ورباب تسمع :

« كان ابراهيم تاجر قماش يحمل بضاعته على عربة يجرها بغل شديد ، ثم يتنقل بها بين القرى المجاورة طيلة الاسبوع ، اذ ان لكل قرية يوما معلوما من الايام ، ينتظره اهلها ، ويعد لهم ما يطلبون ، وكان رفيقه الدائم كلبه الامين يصحبه في الذهاب والمجيء ، ويرى في وفائه انسا وبشاشة ، وقد عرف الكلب بتجربته الطويلة متجهات صاحبه ، فكان يسبقه في الطريق الى حيث يريد ، فاذا نزل سوق القرية تحول الى حارس يرمي البضاعة بعين ، والعربة بأخرى ، مكتفيا بما يقدمه ابراهيم اليه من نزر الطعام وانه لقليل !

وقد ساعد الحظ تاجر القماش ذات صباح ، فباع البضاعة في ساعات معدودة قبل ان يؤذن الظهر وسر لتوفيقه كثيرا ، وقاد العربة راجعا الى بلده ، ولكن حر الظهيرة قد شواه بنيرانه ، فلم يقو على مواصلة السير ، واضطر في منتصف الطريق ان ينعم بالراحة تحت ظل شجرة تقع على حافة غدير بين المزارع والحقول فجلس يتناول الغداء ثم هيأ لنفسه مضجعا للنوم ، تاركا عربته وبضاعته الباقية في حراسة الكلب كعادته ، وكان جهد الصباح قد اسلمه لرقاد اطول مما كان يتوقع ، فامتد به النوم حتى كادت الشمس تغرب ، وقد انتبه فجأة ليرى المساء يؤذن بالقدوم ، فأسرع متعجلا يهيىء عربته قبل ان يدهمه الظلام فيتعرض الى لصوص الطريق ! وقد سقطت حافظة نقوده وهو يتعجل الرحيل طاويا بساطه ، وجامعا ما بقي من قماش في سرعة تفقده الطمأنينة والحذر .

ولكن الكلب ادرك سقوط الحافظة فأرسل نباحه لينبه صاحبه دون جدوى ، وحين رأى التاجر يتهيأ للمسير ، اخذ يعترض البغل واثبا نابحا ليعوقه ما استطاع ! وكان ابراهيم ذا وجل يحذر التأخير ويعد الانتظار كارثة تؤذن بالشر فأخذ يدافع الكلب في غيظ ، وهو لا يكف عن النباح واثبا دائرا حتى ضاق به التاجر ذرعا ، وخاف ان يفطن اشرار الطريق الى نباح حارسه فيفقد ثروته الضئيلة بما يظنها حماقة رعناء يرتكبها الحيوان النابح الهائج على غير عادته ، فاطلق مسدسه في قلبه ليسلم له الطريق واسرع وجلا حتى ادرك قريته بعد العشاء ، واذ ذاك تفقد حافظته فلم يجدها في جيبه فطار طائر صبره ، واستعان ببعض اقاربه فرجعوا معه

التسامح

★

سألتك يـا قلب لا تحقـد — لانـك لست الحقـود الردي
عرفتك يـا قلب سمحا رقيقا — كبرعـم ورد طـري نـدي
وكـل السماحة فيـك تبدت — كبحـر اذا مـا انتهى يبتـدي
مليئـك حـب ورفـق وعطف — بك الناس يـا خافقي تقتـدي
ولـولا المحبة لا شيء يغري — بعيش كثيـر الفنـى انكـد
وان المحبـة نـور مضـيء — دجـى ليـل احقادنـا الاسود
هو الصفح خيـر دواء وبـرء — لكـل حقـود مسـيء ردي !
ومهمـا تجنـى الانـام فصفحا — عن الذنب يـا صاح لا تحقـد
اذا مـا صفحت فذلـك كبـر — وذلـك مـن شيمة السيـد
وليس التسامح ضعفـا ولكـن — هو النبل بـل كـرم المحتـد

زحلة — لبنان — رياض معلوف

مسلحين ، وكان المشهد مؤثرا حين رأوا الكلب صريعـا فوق حافظة النقود ! وكأنه خاف عليها الانسان ، فواراها بجسده الصريع اذ لم يجد سواه !! »

لم اكد اصل الى هذا الموضع من القصة حتى وجدت عيني رباب تفيض بالدمع في الم ، وتطلعت الي تقول في اهتياج ؟ بابا ! بابا .. لماذا يموت الكلب هذه الموتة ! حرام والله العظيم ! حرام ! ثم انخرطت في بكاء ترك موقعـه الدامي من نفسي ، فقد حاولت ان ارفـه عنها ، فأبكيتها بما اخترت من الحكايات ! وعزمت أن اتركها بعض الوقت لتهدأ ، فخرجت من حجرتها واهمـا ان حديث امهـا واخواتها من حولها سيمحو اثر القصة حين يتشقق مـن موضوع الى موضوع ! ولكني لم اكد ارجع بعـد ساعتين حتى وجدت رباب تقل في الم مؤثر :

بابا — بابا ! الكلب لا يستحق هذه المعاملة ! مسكين يا ناس هو عمل ايه ! ثم عادت المريضة الى البكاء بصورة اقوى واشد ! فرايت انه لا بد من انقاذ الموقف باضافـة تسلم الباكية الصغيرة الى الهدوء والصبر ! فقلت فـي اتئاد القصة لم تنته يا رباب ! الكلب عاش في صحة جيدة لان التاجر رآه فوق حافظة النقود جريحا يتالم ، ولـم يفارق الحياة ، فادرك خطاه وحمله سريعا الـى طبيب قريب فضمد جراحـه وتعهده حتى بـرىء واستعاد النشاط » .

تطلعت رباب في دهشة وقالت : ولم لم تقل ذلـك من قبل ؟

قلت : رايت ان اختبـر شعورك فقط ! فأخفيت الحقيقة بعض الوقت ! ثم اعلنتها الآن .

فصاحت الطفلة في بشاشة : الحمد للـه : الكلب امين ويستاهل الحياة !

هذا موقف لا انساه اقدمه لسادتنا مؤلفـي قصص الاطفال ليساعدوا القلوب البريئة على تنمية العواطف الشريفة متجهين بها الى معاني الخير والحق والجمال ! بعيدا عن البطولات الزائفة والخيالات الراعبة ! اذ اننا في هـذا الطور الفض نربي الشعور والاحساس قبـل أن نمد اللسان بالالفاظ والكلمات .

ولعل من الانصاف الحميد ان نعترف بالشكر لنفر من الاساتذة الاعلام ، كتبوا قصص الاطفال عـن دراية واعية وخبرة فاقهة وفي طليعتهم الاساتذة الاماثل كامل كيلاني ومحمد سعيد العريان والسيد شحاتة ومحمـد عطية الابراشي ، اما انا فقد عالجت هذا الضرب مـن التاليف حينا من الدهر ، ولا استطيع ان احكم على مـا اخرجت ، وعسى ان اجد من يحكم ، ولكن اين ؟

الفيوم — دار المعلمات — محمد رجب البيومي

نزعة التجديد عند جماعة ابولو

بقلم واصف باقي

***

لقد ظهرت في ادبنا الحديث مدارس واتجاهات ادبية وتيارات فكرية دعت الى التجديد في الفكر والادب والفن ، ورمت الى نبذ التقليد والمحاكاة للقديم الذي ولى ، تريد كل منها ان تنزع منزعا ابداعيا جديدا ، يواكب هذه الحضارة الانسانية الحديثة التي اطلت على العالم .

واخذت اصول الشعر القديم تهتزم امام هذه التيارات الجديدة ، فدعت هذه المدارس الى تجديد معالم الشعر ، وذلك في الاعراض عن القديم واستلهام الذات والاخلاص في العواطف وتصوير احاسيس النفس المباشرة ، وكان من ثمار ذلك شعر رومانسي جديد وقوي يغاير في اسلوبه ومنهجه الشعر الكلاسيكي القديم .

بدات حركة التجديد هذه في الشعر العربي المعاصر بدعوة خليل مطران في مستهل القرن العشرين . وترمي مرحلة التجديد هذه الى تحرير الشعر العربي من قيوده ، وترددت هذه الدعوة حتى ظهور الديوان للعقاد والمازني وشكري ، والغربال لنعيمه ، وهو دستور التجديد في شعر المهجر ..

وجاءت مدرسة « ابولو » ، والتي كانت — في نظري — رد فعل مباشر لمدارس التجديد التي ظهرت آنئذ ، والتي مثلها مطران في مصر وابو شبكة في لبنان ، وكذلك جماعة الديوان ثم الرابطة القلمية والعصبة الاندلسية .

جاءت مدرسة ابولو لتكون اكثر تجديدا واقوى تحررا واشد تأثرا بالرومانسية الحديثة . وهؤلاء هم مجموعة من الشعراء الذين التفوا حول مجلة « ابولو » التي كان يصدرها الدكتور احمد زكي ابو شادي ، وهي مجلة عربية شهرية كانت تصدرها هذه الجماعة التي فسحت صدرها لكثير من الشعراء الشيوخ والشبان ، ولعبت دورا كبيرا في تطوير الشعر العربي وتخريج صفوة من الشعراء المعاصرين .

كانت جماعة ابولو في مصر عملا جماعيا له صورته العربية ، فقد ضمت شعراء شتى ، من مقلدين ومجددين ، من مصر وتونس والعراق والسودان والمهجر الامريكي ، امثال : ايليا ابو ماضي ورشيد ايوب ونسيب عريضة وفوزي المعلوف ، وكذلك ابو القاسم الشابي ومحمد مهدي الجواهري ... وكثيرون غيرهم .

وقد يكون صحيحا الى حد كبير ان هذه الجماعة لم يلتق افرادها على مذهب شعري واضح له خصائص مميزة ، ولكنها تتفق في الشعر الوجداني الذاتي .

لقد بدات بواكير اصدار مجلة هؤلاء الجماعة التي سميت باسمهم ، وذلك منذ مطلع عام ١٩٣٢ ، حيث ذكر فيها اسماء الاعضاء المشرفين عليها ، ونذكر منهم « احمد شوقي » الذي نصب رئيسا ، كما عين بعض نواب عنه كخليل مطران واحمد محرم ، وكان ابو شادي مدير هذه المجلة . اما اعضاؤها فاخصهم بالذكر : ابراهيم ناجي وعلي محمود طه واحمد الشايب وكامل كيلاني وحسن كامل الصيرفي وسواهم .

وعلى الرغم من ان الجماعة ضمت عددا من كبار الشعراء التقليديين ، فان الشباب الذي تحلق حولها وحول مجلتها كان يتطلع الى المجد الادبي عن طريق هذا التكتل امام ممثلي الاتجاه الكلاسيكي الذين كانوا مسيطرين على الجو الشعري آنذاك ...

وقد كانت جمعية ابولو ومجلتها بحق مظهرا باهرا من مظاهر التعاون الادبي ، فهي تؤمن بالتعاون ايمانا مطلقا لا يضحي بالشخصية ولا بالآثار الذاتية لاي فنان ، وانما تنزع الى التساند على اظهار المواهب المتنوعة وتعترف بأن صور الجمال غير محدودة ، وانها جميعها جديرة بان تتبوا مكانها تحت الشمس .

وكأني بهذه الجماعة قد حققت في الشعر العربي الحديث ترجمة امينة لما كانت تتطلبه جماعة الديوان المؤلفة من العقاد والمازني وشكري .

ففي ظل هذه المدرسة وتعاليمها ومنازعها ، خطا الشعر الحديث خطوته الاولى نحو التجديد ، نحو الخلاص من القافية المطولة ، نحو البحث عن المعنى قبل اللفظ ، نحو الخروج عن دائرة المديح والغزل المصطنع ، الى عالم النفس وكنهها المترامي الاطراف ، الى التدقيق في الزهرة ونشوئها ، وفي أعماق البحار وسرمد امواجها وجزرها في كبد السماء ، ومحاولة كشف خباياها واسرارها ، في الهمسة والصمت ، في النور وفي الظلمة، في الوجود وما حوى وفيما خفي وراءه وانطوى.

وقد اخذت « ابولو » على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية ، من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزي وقصصي ووصفي ورومانسي ، وما الى ذلك.

وقد اثارت اتجاهات ابولو خواطر بعض المثقفين ، كما اثارت خواطر الشعراء التقليديين الذين يرون ان هذه الالوان الجديدة خرق وهذيان وتقليد معيب للشعر الاوربي ، اذ يقول بعضهم : « لم نعد نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التي يحاولون ان يوجهوا بها الشعر العربي، والا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة على ان تدر قوافي متحدة لقصيدة واحدة » ؟

ويرد ابو شادي بدوره على هؤلاء بهوادة الاستاذ المطمئن الى سلامة موقفه مبينا خطل آراء هؤلاء المحافظين .

ويلخص ابو القاسم الشابي (احد شعراء جمعية ابولو) اصول المعركة بين المحافظين والمجددين، في مقدمة كتبها لديوان ابي شادي « الينبوع » يقول فيه :

« اما المدرسة القديمة فهي تزعم ان للغة العربية مزاجا خاصا لا يسيغ الا ضروبا محدودة من التفكير والحس والخيال ، وهي تنقم على المدرسة الحديثة انها تستحدث في الادب العربي فنونا من البيان مشبعة بما في الروح الاجنبية وآدابها من طرائف التفكير والخيال والاحساس ، وهي تدعي ان ذلك لا يلائم طبيعة اللغة العربية ولا ينسجم مع ما تسميه : الاسلوب العربي الصميم » .

وتؤكد « ابولو » اتجاه مدرستها الى الاخذ بالثقافة العالمية ، فيترجم بعض شعرائها عن الانكليزية والفرنسية بعض القصائد ، بل ان بعض شعرائها كتب شعرا بالانكليزية كما فعل ابراهيم ناجي .. الا ان اتجاه شعراء ابولو بصورة عامة ظل اتجاها ذاتيا ، وقد ساعدت على بلورة هذا الاتجاه ظروف الحياة التي صاحبت نشأة حركة التجديد وعملت على ابرازها ... فقد كان العصر عصر قلق وتوفز وتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب ان يكون وبين ما هو كائن ، فما بالك بالشاعر ، وهو أوسع خيالا من سائر الناس والطفهم حسا ؟

ومن هنا كانت هذه الرومانتيكية التي ساعدت بيئة الحياة العصرية على نموها واطرادها ، والتي تمثلت في اجلى مظاهرها في شعر جماعة ابولو .

واذا كانت الكلاسيكية الغربية تسلم مقاليدها الى العقل يكبح جماح العاطفة حتى لا يطلق الشاعر العنان لمشاعره الفردية ، فان الكلاسيكية العربية كانت تسير في طريق مشابه ، فالاهتمام بالفكرة العقلية او المعنى كان اهم لدى الشاعر العربي من التعبير عن عاطفة معينة وبذلك كان العقل هو المسيطر على العمل الشعري ، وهكذا انتهى الشاعر العربي الى التعبير عن المعاني العامة التي كانت نهبا مشتركا بين أيدي الشعراء .

وكما قام الرومانسيون الغربيون يشيدون بسلطان القلب والعاطفة امام سلطان العقل الذي قدسه الكلاسيكيون ، قام مجددونا يدعون الى الوجدان الفردي والتعبير عن مكنونات قلب الشاعر وعواطفه المتباينة بعيداً عن الاتجاهات العامة التي ابعدت الشاعر عن التعبير الذاتي .

ويطول بنا الحديث والاستشهاد ان مضينا نعرض صورا رومانسية لشعراء جمعية ابولو لندلل على ان هناك مفهوما يتبعونه وطابعا مميزا يطبع شعرهم هو طابع الرومانسية بشياتها ومفاهيمها كما عرفها الغربيون .

والآن اريد ان اخلص من ذلك الى ان شعراء ابولو مدرسة واحدة يجمعها اتجاه واحد هو الاتجاه الرومانسي، وان لم يتبلور اتجاها فلسفيا شعريا تدعو اليه ، فالتجانس الاتجاهي والصدور عن مفهوم شعري واحد تعتنقه جماعة من الشعراء يكونون جمعية معينة تربط بعضهم الى بعض بروابط الزمالة والصداقة واتحاد الاتجاه والمفاهيم ... كل هذا انشأ مدرسة شعرية متجانسة الاتجاه متحدة الهدف .

وقد جاهدت هذه المدرسة جهادا ميمونا ، ووقفت جريئة امام تحزب المحافظين ، وكان لا بد بعد هذا التكتل الجماعي واصدار مجلة تنطق بلسانه تخصص للشعر وابحاثه لاول مرة في تاريخ الشعر العربي — ان يتألب عليها الكارهون لها من المحافظين والخائفين من هذا المد الجارف على مراكزهم ومناصبهم الادبية ، وكانت اشهر معارك « ابولو » مع العقاد ومريديه . ولعل سبب الخلف الذي وقع بينهما هو تعرض كل منهما للاخر ، فكانت المغبة سيئة بالنسبة للطرفين المتنازعين على السلطة الادبية ..

واود هنا ان اقف وقفة خاطفة اقول فيها — بعد ان اطلعت على نقد بعض هذه الاطراف لمناوئيهم — : ان طابع المهاترة والبعد عن الموضوعية كان اللون الذي ساد هذه المعارك الادبية !...

لقد اخذتني الدهشة وانتابني العجب حينما مررت على طرف من هذه النقدات والمهاجمات التي يجب ان تكون — كما أرى — في منأى عن ادبائنا الرواد الذين يمثلون تراثنا الادبي المعاصر مستهل هذا القرن ، فما كان يليق بهؤلاء الاعلام الا التقدير والمسالمة والوفاء ووضع الحق في نصابه ، والتقرب من الموضوعية ، لانهم — بالاجمال — كانوا منارنا الادبي في العصر الحديث ، فكيف بهم يفتعلون امثال هذه التصرفات ؟ ولو ان الحق يدعونا الى القول ان امثال هذه الحركات ادت الى تنشيط حركة النقد الادبي وطورت اساليبه ، حيث شغلت بذلك اعمدة الصحف والمجلات الادبية والثقافية في العالم العربي بصورة عامة وفي مصر بخاصة .

نعود الى ابولو ونقول بأن مجلتها كانت اول مجلة شعرية عربية تخصصت في الشعر ونقده وتعتبر هذه الجماعة عصارة التطور الشعري كله ، في تطور مراحلها من الشعر التقليدي ، الى دعوة مطران ، الى جماعة الديوان ، الى جماعة المهجر ، وكانت بحق خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وهكذا نرى ، لاول مرة في تاريخ الادب العربي الحديث والمعاصر ، مدرسة شعرية تلتفت الى موضوع لم يلتفت اليه احد من قبل بهذا الفني والتنوع ، وهو التفات مطرد عمره ثلاث سنوات او اربع ، يبدأ منذ ان

الباحث عن الذهب

الدكتور جميل مرسي بدر

نيـويـورك

يحكون في الماضي البعيد
عن قصة لمغامر جاب البلاد
وبكفه فاس ينقب في التراب
يقتنص آثـار الذهب

ويقـال آب
من رحلة الاخطار في الارض اليباب
وحصانه المهزول مثقلة خطاه
مما حمل

وغدت لـه دار رحيبه
فيها الرياش وكل نادرة عجيبة
ويعيش ينفق في سخاء
حتى اذا نفد الذهب
بقـي الرجـاء
أوليس يدري وحده من أين جاء ؟

ومضى لطيته وقد عرف الطريق
لا تسالوا ماذا إستفاد وكيف عاد
لم يلف غير حجارة صفراء كاذبة البريق
... ...
ويلاه من برد الرماد
يبقى اذا انطفا الحريق

بدات جمعية ابولو وينتهي بنهايتها .

ان التطور الطبيعي لشعرنا المعاصر جعـل مدرسة ابولو تحقق كل ما طالبت به جماعة الديوان وسواها من الحركات التجديدية ، وكان هذا التطور الطبيعي يواكب تطورنا الاجتماعي والثقافي ، الـذي كان يزداد أضطرادا كلما ازداد اتصالنا بأوربة وحضارتها ، وبذلـك تحـدد المجرى الجديد لاتجاهنا الشعري فـي الثلاثينات مـن هذا القرن .

وصفوة القول ، انه حينما تذكر فـي تاريخ الادب العربي الحديث جماعة ابولو ، يعيش الدارس مع افرادها سوانح حية ، يجد فيها النور مطلا ، حينما يجول فـي سبحات الفكر والخيال مع هذه الندوة الفكرية الثقافية التي عاشت ردحا من الزمن تعطي العالم العربـي اطايب اغذية الروح ، وشماع النفس ، ونفح العواطف .. حتـى انطفات مصابيح هؤلاء الشعراء ، وتفرقـوا ، تاركين ادب العصر لمن جاء بعدهم من الادباء المبدعين .

حلب

واصف باقي



كمـال رستم

اختلاف اساليب الاداء التمثيلي

بقلم كمال رستم

* * *

من الظواهر المألوفة في حياتنا الفنية والتي شاعت في الاونة الاخيرة بصورة تستلفت النظر سهولة انتقال الممثل من المسرح الـى السينما والتلفزيون وبالعكس مما ظهر اثره في المستوى الهابط للاداء التمثيلي في الافلام والتمثيليات التلفزيونية التي يشترك فيها الممثلات والممثلون المسرحيون والمسرحيات التـي يستعان فيهـا بالممثلات والممثلـين السينمائيين .

هذه الظاهرة لم ينتبه اليها المسؤولون عن هذه الفنون عندنا ولا هي استرعت اهتمام واحد من نقادنا على كثرة ما يكتبون وينتقدون .

وأحب قبل ان ادخل في تفصيلات هذه الظاهرة ان ادفع عـن نفسي مظنة الدعوة الى مصادرة حرية الممثل في الانتقال بفنه الى اي مجال من المجالات السابقة طالما ان قدراته وامكاناته الفنية تؤهلـه للوقوف على قدميه في مجاله الجديد ، فمن المسلم به ان كل نوعية من هذه النوعيات لها مواصفاتها التي تنفرد بها على نحو ما سنفصله في السطور التالية :

في السينما ، مبدأ يقول بان ليس ثمة ما يهمنا كانفسنا ، وهذا المبدأ يعتنقه كبار الممثلين العالميين مـن امثال سوهترا تشاتيرجي ، ومارسيلو ماسترورياني ومونيكا فيتي وغيرهم الذين يرون ـ كما يقول جون كروسبي ، ضرورة ان « يعيش » الممثلـون ادوارهـم لا ان « يمثلوها » ذلك انهم لا « يلعبون » ولكنهم « يكونـون » . ومدرسة « المعايشة لا التمثيل » تعكس وجهة نظر صانعي الافلام تجاه الروايات الجديدة التي تحتاج الى معالجة فوق الواقعية . فهذه الروايات التي تتناول شريحة من الحياة تعتمد في بلوغها اوج الكمال الفني على درجة كبيرة من الاختيار المصحوب بالامانة في عرض ما تختاره وعلى ذلـك فان اقل ايحاء بالتمثيل يدمر تأثير هذه الروايات .

والتزام هذا المبدأ يفسر لنا سبب تألق طائفة من الممثلين المجيدين من امثال « البرتو سوردي » و « فيتوريو جاسمان » وغيرهم ممـن يكونون جزءا من مدرسة « البيينج سكول » وهذا الاسلوب فـي الاداء تحكمه الخاصية الفضفاضة الغير مترابطة ظاهريـا للرواية والتـي تختلف سطور الديالوج فيها عنها في المسرح من حيث شيوع الاستعمال العادي لحياة كل يوم . هذا الاسلوب في الاداء يعتمد على الكاميرا وعلى الطريقة التي تترجم بها الحدث وهو ليس اسلوبا سهلا كما قد يبدو عند النظرة العجلى ـ وكذلك الممثلون الذين يتبعونه ليسوا اقل موهبة ولا تأثيرا من زملائهم الذين يصطنعون الاساليب الصارخة في الاداء ، بل ان الممثل الذي يتبع هذا الاسلوب يتفوق على نفسه من حيث ان الاسلوب هنا ينسجم مع مادته وينشر ابعاده ويدعو الى كبح جماح كل من صانع الفيلم والممثل .

واذا اردنا ان نقارن هذا الاسلوب المناسب تماما لطبيعة السينما وجوهرها باسلوب بعض ممثلاتنا وممثلينا ـ اقول بعض لا كل ـ الذين تسند اليهم الادوار في افلامنا لاذهلتنا المقارنة حيث نجد ان هـذا البعض قد تقولبوا بقالب المسرح فلا يستطيعون منه فكاكا ، وهكذا بات من العسير ان لم يكن من المستحيل عليهم ان يصطنعوا اساليب الاداء السينمائي والمحصلة النهائية لهذا كله هي فشلهم في الحقل السينمائي بينما قد يكونون متسنمين القمم العالية في عالم المسرح ، وهذا يفسر لنا الرأي القائل بان المسرح نقمة على الممثل المسرحي الذي يتحول الى السينما او التلفزيون . هذا الممثل المتجمد فـي حدود اطـر الاداء المسرحي يبدو كالنغمة النشاز في سيمفونية الفيلم من حيث ان اداءه يبدو مختلفا تماما عن اداء زملائه وليس عسيرا على احدنا ان يستعرض على ناظريه صور بعض ممثلينا وهم في حالة « اندماج » تـام فـي ادوارهم بشكل لا يختلف كثيرا عما يفعلون علـى خشبة المسرح وكيف يثير اداؤهم فينا السخرية والاشفاق مـن حيث يتوقعون ان يظفروا باعجابنا وانبهارنا .

ان الفروق التي تفرق التمثيل المسرحي عن التمثيل السينمائـي او التلفزيوني والتي سنأتي على ذكرها بعد قليل مع ملابسات العمل في كل مجال من مجالات الفنون السابقة هـي التي يشكل تجاهلها او الجهل بها مسؤولية اخفاق الممثل في مجاله الجديد وهنـا يبـرز دور المخرج الذي عليه ان يحقق قدرا من الانسجام بين ممثليه ، واذا كانت الاراء تختلف في مدى سلطة المخرج في تغيير او تعديل اداء الممثـل فمما لا شك فيه ان من هنا تنبثق نقطتان على جانب كبير من الاهمية الاولى ان صانع الفيلم يجب ان ينمـي معرفته باساليب التمثيـل المختلفة ليس فقط لكي يحدد مستوى الاداء لكل ممثل بل ايضا ليحقق الانسجام الذي اشرنا اليه آنفا بين كل الممثلين في الفيلم ذلـك ان الممثلين يأتون من خلفيات مختلفة وهم مزودون بطائفـة متباينـة مـن التجربة والمران ويميلون الى استخدام بعض او كل تجاربهم السابقة في محاولة للبحث عن مفتاح لادوارهم اذا لم يكن هذا المفتاح قد اعـد لهم من قبل ، وهذا ما يجب ان يعمله صانع الفيلم لان تفسير الممثـل يجب ان يتلاءم مع وجهة نظر صانع الفيلم ، والنقطة الثانية ان صانع الفيلم يمكن ان يساعد الممثل من خـلال مناقشة دوافع الشخصية ورغباتها ومقاومتها او صراعاتها ومن خلال وحدات الحدث وتأثيرها على الشخصية ودرجة ومستوى تشخيصها ونسبـة السمات الرئيسيـة للسمات الثانوية في تركيب الشخصية والطريقة التي تكشف بها هذه العوامل قصة الفيلم .

ان مدرسة المعايشة التي المحنا اليها والتي تنتمي اليها النخبة الممتازة من الممثلات والممثلين السينمائيين لا تعني بالضرورة انها تصلح لكل انواع الروايات . فهي مثلا لا تصلح للروايات التاريخية . كـل

ما هنالك اننا استشهدنا بها للتدليل على اختلاف اسلوب الاداء المسرحي عن اسلوب الاداء السينمائي كما يختلف عن اسلوب الاداء التلفزيوني نتيجة اختلاف نوعية كل من المسرح والسينما والتلفزيون ، ان الممثل المسرحي يحتل بؤرة الاهتمام وعليه تنعكس الاضواء واداؤه هو الوسيلة الدرامية التي تصنع منها مادة المسرحية ، فوسيلة الدراما هي الديالوج الذي يكتب ليقوله الممثلون ، وعلى عاتق الممثل تقع مسؤولية الاداء الذي لا يكون للمخرج دور فعال فيه .

فالممثلون لا يشبهون العازفين في الفرقة الموسيقية الذين يخضعون لقيادة قائد الاوركسترا بل ان كلا منهم لديه الاحساس بانه لا يصدر الا عن نفسه . والممثل المسرحي يستطيع ان يقولب نفسه تصورا وانفعالا في الاطار الذهني للدور الذي يؤديه امام جمهور يتجاوب مع ادائه وينميه . هذه الشروط التي يتم من خلالها الاداء المسرحي لا تتوفر للممثل السينمائي ففي الفيلم الذي لا يكون مجرد تسجيل سينمائي للمسرحية لا يشكل الممثل اهمية كبرى فهو لا يعدو ان يكون واحدا من فنيين عديدين تتوحد مواهبهم لانتاج عدد من اللقطات الفلمية .

وهذه اللقطات ـ وليس اداء الممثل ـ هي التي تكون الوسيلة الفلمية ليس فقط لان الممثل السينمائي يؤدي دوره من خلال الارشاد المباشر والمراقبة الفعالة للمخرج ، بل لان تاثير ادائه قد يتعدل عن طريق اداء زملائه وزاوية الكاميرا او الاضاءة التي يستخدمها المصور ، او بالطريقة التي يقطع بها المونتير الاجزاء المختلفة لاداء الممثل . واذا اضفنا الى ذلك ان المشاهد في المسرح مشاهد « ثابت » في « مكانه » وهو يقوم بعملية المشاهدة والاستماع للمشهد الذي يجري امامه ، وهو في هذا الوضع الجامد ، كان على الممثل اذا اراد ان يعطي تاكيدا معينا لحركة ما او تفسير ما ان يسترعي انتباه المشاهد اليه باتخاذ مكان ظاهر او اصطناع موقف او الاتيان بحركة او وقفة تدفع الممثلين الاخرين للنظر اليه . ومن هنا يتعين عليه ان يؤدي بوضوح كل ما يقوم به بحيث لا تفوت ملاحظته المشاهدين في اقصى الصالة . اما مكياجه وحتى همساته فيجب ان يبالغ فيها لنفس هذا الفرض .

اما في الفيلم فلا مكان لشيء من هذا كله فاذا اراد المخرج ان يؤكد شيئا فانه يقطع ليصور التفصيلة في لقطة مقربة وعن طريق المونتاج يتحرك المشاهد من نقطة في وسط الحدث الى حيث يريد المخرج ان يقوده ، ومن هنا القول بان المشاهد في الفيلم هو « مشاهد متحرك » . هذا الاختلاف الاساسي بين وسائل المسرح ووسائل الفيلم تتضمن اختلافات جوهرية بين تكنيك التمثيل المسرحي وتكنيك التمثيل السينمائي ، ففي المقام الاول اصبحت لا ضرورة اطلاقا للمبالغة التي يصطنعها الممثل المسرحي بل العكس هو الصحيح فانه بسبب امكان اقتراب الكاميرا لتعطي منظرا مكبرا لاقل تفصيلة ، اصبح المطلوب هنا هما الكبح وتجنب المبالغة . وفي هذا المعنى يقول جورج اوليس « لقد كنت اعتقد دائما ان التمثيل للسينما يجب ان يكون مبالغا فيه ولكني رأيت في هذه الومضة ان الكبح هو الشيء الاساسي الذي يجب ان يتعلمه الممثل في تحويل فنه من المسرح الى السينما .

وهكذا فان ما يبدو ضروريا ومؤثرا على خشبة المسرح مثل الحركات الانسيابية والمكياج والاسلوب الخطابي يبدو ولا مكان له في السينما ، او كما يقول بودفكين « اننا عندما نتحدث عن «المسرحة» غير الضرورية لاداء الممثل السينمائي فاننا لا نعني بذلك ان المسرحة تتضمن بالضرورة شيئا خاطئا في حد ذاته او كريها ، بل اننا نسجل ببساطة احساسا غير سار بعدم الملاءمة وبالتالي الكذب » .

وفارق آخر بين اداء الممثل المسرحي واداء الممثل السينمائي يكمن في تلك الحقيقة التي تغيب عن اكثر ممثلينا المسرحيين حصافة وذكاء واعني بها انه بينما تكون الاداة الرئيسية للممثل المسرحي هي صوته وان حركاته هي اشياء مصاحبة او امتداد لما يقوله ، نجد ان الممثل السينمائي يمثل بكامل ذاته وهذا يعني ان الممثل السينمائي يمارس درجة عالية من التحكم في ذاته ، وتبدو هذه الحقيقة اوضح ما تكون في حالة سوء اداء الممثل للشخصية التي يمثلها . فحيث يكون الجمهور هو المستقبل للاداء المسرحي نجد ان الكاميرا هي التي تقوم بعملية الاستقبال . وفي التلفزيون تجسم الخطا تجسيما كبيرا ، ومن هنا كان الاداء الطبيعي الذي يتم في سهولة ويسر هو الاداء الاصلح للتمثيل السينمائي والتلفزيوني .

ومن الفروق الهامة التي تفرق الاداء السينمائي عن الاداء المسرحي ان الاداء السينمائي تتحكم فيه مقتضيات المونتاج من حيث تقطيع الحدث الى أجزاء صغيرة بغض النظر عن النسق الذي ستظهر فيه في آخر الامر ، ومعنى هذا انه خلال فترة التصوير التي قد تمتد من شهر الى اكثر يكرس الممثل جهد يوم كامل على حدث صغير ، وفي اليوم التالي على حدث « ثان » ، وبعد ثلاثة ايام يعمل الممثل في حدث ثالث وهكذا .

واذا كان يعمل في منظر خارجي فقد تعطل رداءة الجو التصوير لعدة ايام ، وعندما يعتدل الجو يظل على الممثل أن يستعيد نفس اللياقة الفنية للاداء ، وعدم اتصال عمل الممثل السينمائي على هذا النحو يجعل ادراكه واحساسه بدوره ككل امرا بالغ الصعوبة ومن هنا يفترق عمل الممثل في السينما ـ كما يقول بول مولي عنه في المسرح « حيث يكون لديك احساس قوي بالامن فانت متاكد من البروفات التي تستمر لمدة اربعة اسابيع مع كل الممثلين منذ بدء المسرحية الى نهايتها . وباستطاعتك ان تعمل تدريجيا في دورك متدبرا الوقت والايقاع تاركا العملية تجري لا شعوريا ، ثم في وقت متاخر يمكنك ان تلون وتغير وتضيف للشخصية التي تلعبها . ولكنك في التمثيل للسينما تفتقد هذا الاحساس بالامن ، الا ان الممثل السينمائي اذا اراد ان يقوم بادائه على الوجه الاكمل فانه يجب ان تتاح له فرصة تخيل نفسه وهو يقوم بدوره ككل ويجعله تعبيرا عن شخصيته وبهذه الطريقة فقط يستطيع ان يخلع على دوره الصدق والوحدة واستمرار التطور في الظروف المتغيرة لقصة الفيلم .

ان التضحية بميزات المونتاج لصالح الممثل تتادى بنا في النهاية الى الفيلم المسرحي واستغلال المونتاج الى حد تجاهل احتياجات الممثل كلية تنتهي بأن يصبح الممثل مجرد انسان آلي بين يدي المخرج .

والاسلوب الكلاسيلكي والاسلوب الروماني والاسلوب الواقعي والاسلوب

وبعيدا عن الاساليب المختلفة للتمثيل (الاسلوب التقليدي الطبيعي) يمكن أن يكون التمثيل تعسفيا او ابتمائيا والتمثيل التعسفي ـ مهما كان الاسلوب ـ يلجأ اليه عادة في الافلام الكوميدية. انه يعتمد على الحركات الفجائية واللقطات الفردية والمزدوجة ورد الفعل المتردد الذي يفتقر الى التكامل الى غير ذلك مما يستهدف انتزاع ضحكة المشاهد .

اما التمثيل الابتمائي فانه يتسم بدرجة اكبر من التكامل وبحركات انعم واكثر ارتباطا بمبدأ العلة والمعلول ، وهذا الاسلوب من التمثيل يحاول الاقتراب من الحياة الواقعية . واذا اردنا ان نكون اكثر دقة من الاسلوب الطبيعي التام . ولقد تطور من التقليد الواقعي نمطان من التمثيل كانا موجودين في كل من المسرح والسينما في اواخر القرن الماضي وعلى امتداد القرن الحاضر الى يومنا هذا ، هما النمط الذاتي والنمط الموضوعي ، وفي التمثيل الموضوعي يعد الممثل نفسه لاداء دوره باصطناع السمات الخارجية لانماء الشخصية ، وضعف هذا النمط من التمثيل يكمن في مد الكلمات وتشكيلات الوجه والافتقار الى العمق ، وفي الوقت الحاضر قلما يلجأ ممثل في الخارج باستثناء الممثلين الكوميديين الى هذا النمط من التمثيل في اداء دوره بينما نلاحظ ان هذا النمط هو الغالب على اداء اكثر ممثلاتنا وممثلينا المسرحيين الذين ينتقلون للعمل في السينما او التلفزيون .

نـداء

يـا صوت الهاتف يدعوني
آه ، مـن صوتك ، يغريني
من يهتف باسمي ، في همس
من خلف الصمت ، يناديني ؟
وتشف النبرة عـن وجد
والوجد يشف ، فيشجيني

بالامس ، تركت الامس، مضى
وهجرت دروب رياحيني
واخترت الصمت ، ألوذ بـه
والوحدة ، بيتـا يأويني
أسدلت على شجني سترا
هـل جئت ، تراك ، تعريني ؟

اللاذقية نبيهة حداد

وهناك صلة حميمة بين التمثيل الموضوعي والتمثيل التعسفي لان الكوميديا تتطور بالعرض اكثر منه بالعمق فهي تستلزم قدرا من البراعة والخيال والاحداث المبتوتة الصلة بالحدث الرئيسي لا الاستبطان .

اما التمثيل الذاتي فقد صيغ على النموذج الواقعي واول من وضع تعريفا واضحا له هو ستانسلافسكي في سنة ١٨٨٩ ، وبعد ان اتجهت الحركة المسرحية بعد الحرب العالمية الاولى الى الواقعية ، اعيد احياء التقليد الستانسلافسكي من خلال جهود ستيلا ادلر وهارولد كليرمان من « الجروب ثياتر » . ففي خلال الثلاثينات روجت هذه الفرقة فكرة بناء الممثل لشخصيته من الداخل ومن خلال الادراك الذهني والانفعالي للنماذج والاثارة والبيئة التي تؤدي الى صياغة الشخصية .

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت حركة اخرى نلمس آثارها اليوم على يد « لي ستراسبرج » ويطلق عليها اسم التمثيل المنهجي ، وبعض تكنيكات ستانسلافسكي واضافات وجهود « الجروب ثياتر » نجدها في هذه الحركة السائدة في ايامنا هذه ، وفي هذا التقليد يكون التمثيل في العمق وتفحص الشخصية التي تلعب فحصا تفصيليا ، ولئن كانت الصلة بين هذا التطور وبين « البيينج آكتج » الذي ظهر في الافلام الاوربية في الخمسينات والستينات غير واضحة، فاننا يمكن ان نقرر باطمئنان ان التمثيل المنهجي « الميثود اكتينج » هو جزء من التقليد التمثيلي المسرحي ، بينما الممثلون الذين يتبعون « البيينج آكتج » هم جزء من الحركة العامة للفيلم .

الى هنا احسبني تحدثت طويلا عن الفروق التي تفرق الممثل المسرحي عن الممثل السينمائي . وبالتالي عن الممثل التلفزيوني من حيث ان التمثيل في التلفزيون لا يختلف كثيرا عن التمثيل في السينما الا من حيث اعتماد التلفزيون على اللقطات المقربة وبعض الصعوبات التي تكتنف عمل الممثل في التلفزيون ، ومع تسليمي بان البعض قد يعتبرها من أبجديات هذه الفنون فان السؤال الذي طالما الح على ذهني هو هل غابت هذه الابجديات عن ممثلينا وصانعي افلام السينما والتلفزيون عندنا ، ام انهم يعرفونها نظريا ويضربون بها عرض الحائط عمليا ، حقيقة استقطبت السينما والتلفزيون في بلاد كثيرة تأصلت فيها هذه الفنون كبار الممثلين المسرحيين ، وسجل هؤلاء الممثلون تفوقهم في هذا المجال كما سجلوا تفوقهم على خشبة المسرح . وعندنا ايضا عدد لا بأس به من الممثلات والممثلين المسرحيين الذين تألقوا في السينما والتلفزيون هؤلاء هم الذين استطاعوا ان يلقوا وراء ظهورهم بأساليب الاداء المسرحي في نفس اللحظة التي يقفون فيها امام عدسة الكاميرا .

وهم لا شك قلة قليلة تعد استثناء من القاعدة العامة التي تقول بأن المسرح نقمة على الممثل المسرحي الذي يتجه للعمل في السينما والتلفزيون ولكنه الاستثناء الذي يؤكد القاعدة التي في الطرف المقابل وهي ان الممثل المسرحي الذي يستطيع ان يتحرر من اساليب الاداء المسرحي ويصطنع اساليب الاداء السينمائي يتألق في هذا المجال الجديد تألقه في مجاله القديم ، ان على مخرجينا في السينما والتلفزيون ـ كما قلت ـ تقع مسؤولية اختيار الممثلات والممثلين الذين تتحقق فيهم المرونة والطواعية للتكيف مع طبيعة وملابسات العمل في هذين الحقلين ، وهكذا يتقدم من تؤهله كفاءته ومواهبه للتقدم ويتنحى من لا تؤهله كفايته وقدراته للعمل الجديد ، وليس هذا مما يحط من قدر الممثل المسرحي بل قد يكون سببا من اسباب انماء قدراته وترسيخ اقدامه على خشبة المسرح .

واحب الا افرغ من هذا المقال قبل ان اعرض لقضية اخرى هي من العمل السينمائي في الصميم ، تلك هي قضية اضطلاع الممثل بالادوار المختلفة بصدق واقناع ، يقول ديليس بويل « ان الممثل العظيم على المسرح لا يمكن في العادة تمييزه من دور الى آخر ، فنحن لا نجد لورانس اوليفييه وهو يمثل اوديب في لورنس اوليفييه وهو يمثل « العدالة الضحلة » الا ان التحول التام للشخصية على الشاشة نادر وفي السينما الامريكية في حكم المعدوم » .

بيد ان هذا الرأي يرد عليه كتاب آخرون بقولهم ان تاريخ السينما يطلعنا على ممثلين افذاذ ، مثل بول موني وبيتي دافيز والروسي تشيكاسوف ، الذين اثبتوا بما لا يدع لنا مجالا للشك ان من الممكن ان يعبر الممثل عن شخصيته بطرق مختلفة في حالات مختلفة تماما ، وان يعطي في كل منها تفسيرا مقنعا ، يقول بول موني : انا شخصيا افضل الادوار التي لا تشبهني » وتقول بتي ديفيز « انني لم ابدا دورا لم اشعر انه لشخص مختلف جدا عني .. » .

بقي ان نشير اشارة عابرة الى الشق الثاني من الظاهرة التي دفعتنا الى كتابة هذا المقال ، والذي يتمثل في انتقال ممثل السينما للعمل على خشبة المسرح ، هذا الانتقال الذي انتشر مع انتشار الفرق الخاصة والذي تمليه اعتبارات مادية صرفة ، اذ تعتقد هذه الفرق ان الاستعانة « بنجم » من نجوم السينما كفيل بازدياد مبيعات شباك التذاكر ، ولكن ليس كل ممثل سينمائي قادرا بالضرورة على التحول الى ممثل مسرحي ناجح ، اذ تظل حقيقة اختلاف اساليب التمثيل في كل من هذين الحقلين واردة هنا ايضا ، اي ان الممثل السينمائي لا بد له لكي يرسخ اقدامه على خشبة المسرح ان يصطنع اساليب الاداء المسرحي ، وقليلون هم القادرون على اطراح اساليب الاداء السينمائي وراء ظهورهم ، وهنا ايضا تقع مسؤولية فشل بعض الاعمال الفنية التي قدمت وتقدم على هذه المسارح على عاتق مخرجي هذه المسرحيات ، كما تقع على عاتق نقادنا الفنيين الذين لم يفكروا حتى الآن في طرح هذه القضية للمناقشة والبحث .

والخلاصة ان ظاهرة انتقال الممثلين والممثلات الى مجالات المسرح والسينما والتلفزيون بحرية تامة وبغير ضوابط تضبطها هي ظاهرة غير صحية تنعكس آثارها الضارة على هذه الفنون .

ولا بد لنا اذا اردنا الاحتفاظ لهذه الفنون بمستواها الرفيع ان نحد من انتشار هذه الظاهرة حتى لا تستفحل شرورها ويعز العلاج .

القاهرة كمال رستم

النهـر المسـافر

وللم الالحان والاضواء ثم سار
هذا الذي ينام فوق كفه النهار
وينثر الوجود في طريقه الازهار :
فالصخر تحت خطوه يلين
وتنتشي وتورق الاحجار .
هذا الحبيب ودع الديار ثم سار
مخلفا وراءه الموات :
يـا ويحنـا .. !
رياضنا ، من بعده ، تحولت قفار
يحرقها الجفاف
يعيث في ربوعها البوار
.. منائح الخراب ، في سمائها ، تناوحت
واعول الدمار
وطيرها ، هذا المسالم الحنون ، طار
مفزعا يجابـه التيار
لعله في لجة الضياع
يقابل النهار .. !!

حتى النسيم الاخضر الرطيب
قـد احترق
تلوكه الرياح في نيوبها
كشهقة من الجحيم ،
في السماء تنطلق
فتشرب الندى
وتاكل الورق ..

يا أيها المهاجر الغريب
لـو عدت يـا حبيب
لعـاد للوجود
جمالـه المفقود ..

كم مرة بكى بها الجفاف
بمدمع الالم :
يا ايها المهاجر الطواف
اما تود أن تعود للضفاف
فتبعث الحياة في العدم
وتحصد الموات والسام ..
من يوم ان تحركت خطاك
وذاب في بحر الدجى ضياك

نسيمنا .. رياح
وضحكنا نواح
حتى الربيع .. لم يعد ربيع
حتى الصباح لم يعد صباح
فعمرنا مدامع فياضة الجراح ..

لو رقصة من موجك الحبيب
لو بسمة من ثغرك الرطيب
تنساب في الدروب
لاخصب الجديب

لو نغمة من عودك الفنان
ترف فـي حنان
لاستيقظت مشاعر الانسان في الانسان

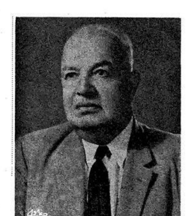
الى متى يظل حقلي الرحيب
بـلا ثمر .. ؟
الى متى يظل ليلي الكئيب
بـلا قمر .. ؟
الى متى يحرقني السهاد .. والضجر ..؟
الى متى اذوب
لكم اود ان اصور الوجود ..
ابعثـر الانغـام
واجمـع الصور ..

لكنني يـا ايها الحبيب
خلال هجرك الرهيب
كغنوة بـلا صدى
كدوحة بـلا ثمر ..
عرائس الآمـال
ظمآى في دمي تثور تنتحر ..
هتافها المسعور .. هب عاصفا معربدا ..
ناحت بكفيه الحياة فاشتراها بالردى ..

يا ايها المهاجر المجد في الطواف
قل لي متى نودع الجفاف
متى نعود للسمر
وندفن الضجر

القاهرة

البيلي عبد الحميد



محمد العدناني

اغلاط شائعة

بقلم محمد العدناني

* * *

حزمة من الحطب

ويقولون : حزمة (بكسر الحاء) من الحطب او غيره . والصواب: حزمة (بضم الحاء) من الحطب . جمعها : حزم (بضم الحاء وفتح الزاي) لانها اسم علىوزن فعلة (بضم الفاء وتسكين العين) .

والحزمة والمحزم (بكسر الميم وتسكين الحاء وفتح الزاي في الاسمين كليهما) ، والحزام والحزامة (بكسر الحاء فيهما كليهما) : اسم ما حزم بـه .

السهل والحزن

ويقولون : السهل والحزن (بفتح الحاء والزاي) . والصواب : السهل والحزن (بفتح الحاء وتسكين الزاي) . والحزن : هـو ما غلظ وارتفع من الارض . وجمعها حزون (بضم الحاء) . اما الحزن (بفتح الحاء والزاي) ، فمعناه : الحزن (بضم الحاء وتسكين الزاي).

الحسـاء

ويقولون : شرب وسيم الحساء (بكسر الحاء) . ويريدون بالحساء ما تسميه العامة ب (الشوربا) . والصواب : شرب وسيم الحساء او الحسا (بفتح الحاء في كلتا الكلمتين) ، واضاف شمر بن حمدويـه الهروي : الحسو (بفتح الحاء وتسكين السين) ، والحسية (بفتح الحاء وكسر السين وتشديد الياء المفتوحة) والحسو (بفتح الحاء وضم السين وتشديد الواو) كما روى التاج . واقتصر اللسان على ذكر الكلمات الاربع الاول ، وجميعها بفتح الحاء . وتجمع على حسـاء (بكسر الحاء) واحساء .

وتاتي الحساء (بكسر الحاء) مفردة ، وهـي مياه لفزارة ، او موضع . وللعرب بلدان كثيرة يطلقون عليـها اسم الاحسـاء . و (الاحساء) مقاطعة كبيرة في شرق المملكة العربية السعودية .

الامـر

ويقولون : الامرالذي حملنا على نقل فلان الى المستشفى هـو اصابته بالحمى . والصواب : ما حملنا على نقل فلان الى المستشفى هو اصابته بالحمى . او : اصابة فلان بالحمى حملتنا على نقله الـى المستشفى ، لان استعمال كلمة (الامر) هنا ركيك جدا ، وليس عـربي السبك والاصول ، وربما دخل الضاد باقلام ضعفاء المترجمين .

شديد الحساسية

ويقولون : هو شديد الحساسية . والصواب : هـو شديد الاحساس ، او حساس ، او مرهف الحس .

الحشـا

ويخطئون من يؤنث كلمة (حشا) بفتح الحاء . واللغة العربيـة تجيز تذكيرها وتانيثها ، وترى ان التذكير هو الاقوى . وقـد قال الشاعر :

لا تعـذل المشتاق فـي اشواقه   حتى تكون حشاك فـي احشائه

والحشا والحشي : ما دون الحجاب مما في البطن كله من الكبد والطحال والكرش وغيرها .

تحشرج صوتـه

ويقولون : تحشرج صوته . والصواب : حشرج . ومعنى حشرج: ردد صوت النفس في حلقه من غير ان يخرجه بلسانه ، لان الحشرجة هي الغرغرة عند الموت ، او تردد صوت النفس .

حضـر للامتحان

ويقولون : حضر (بتشديد الضاد المفتوحة) الطالب للامتحان النهائي . والصواب : استعد الطالب للامتحان النهائي . اما الفعـل (حضره) بتشديد الضاد المفتوحة ، فمعناه : جعله حاضرا .

الحضـن

ويقولون : جعلت الام طفلها فـي حضنها (بضم الحـاء) . والصواب : جعلته في حضنها (بكسر الحاء) . وجمعه : احضان . والحضن (بكسر الحاء) : هو ما دون الابط الـى الكشح . والكشح (بفتح الكاف وتسكين الشين) : هو ما بين الخاصرة واقصر الاضلاع وآخرها . وقيل ان الحضن (بكسر الحاء) : هو الصدر والعضدان وما بينهما . والحضن (بكسر الحاء) هو ايضا :

١ ــ جانب الشيء وناحيته .

٢ ــ وجار الضبع ، ويجوز ان نضم الحـاء هنـا ونكسرها ، فنقول : حضن (بكسر الحاء) وحضن (بضم الحاء) .

٣ ــ أصل الجبل ، ويجوز هنا ضم الحاء وكسرها .

٤ ــ من الزرع : مقدار ما تحمله في حضنك . وهو من المجاز .

احطتـه علمـا بالامـر

ويقولون : احطته علما بالامر . والفعـل (أحاط) فعـل لازم يتعدى بالباء ، لذا نقول : احاط فلان بالامر علما . وهو من المجاز . وقد جاء في الحديث : ((أحطت به علما)) . أي : احدق علمي بـه من كل جهاته . راجع الآية ١١٠ من سورة طه .

أحفاد

ويسمون اولا الاولاد أحفادا . والصواب : حفد وحفدة (بفتح الاحرف الثلاثة الاولى) وحفداء (بضم الحاء وفتح الفاء) . ومفرد الحفد والحفدة : حافد ، ومفرد الحفداء : حفيد .

وجاء في التاج : من المجاز حفدة الرجل : بناته او اولاد اولاده.

وقال الضحاك : الحفدة : بنو المراة من زوجها الاول .

وقد اخطأ شبلي الملاط حين قال :

كونوا ضرارا في الجهاد وخولة ان الجدود تعيش في الاحفاد

(راجع الآية ٧٣ من سورة النحل) .

حق لك ان تفعل كذا

ويقولون : حق (بفتح الحاء وتشديد القاف) لك ان تفعل كذا، أي : وجب عليك . والصواب : حق لك ان تفعل كذا (بضم الحاء). ويجوز ان نقول ايضا : حق (بفتح الحاء وتشديد القاف المفتوحة) عليك ان تفعل كذا ، وحققت (بفتح الحاء والقاف) بان تفعل كذا . راجع الآيتين ٢ و ٥ من سورة الانشقاق .

الحلال والاسلاب

ويقولون : استرد العرب من اسرائيل الحلال (بفتح الحاء) والاسلاب . والصواب : الحلال (بكسر الحاء) ، لان الحلال (بفتح الحاء) هو ضد الحرام . والحلال (بكسر الحاء) هو :

١ ـ متاع الرجل ، ٢ ـ السلاح . وهما المقصودان هناك .

٣ ـ مركب من مراكب النساء .

٤ ـ المجلس ، ٥ ـ المجتمع .

٦ ـ القوم الحلول : مفردها : حلة (بكسر الحاء) .

٧ ـ الثوب الجديد : والمفرد : حلة (بضم الحاء) .

٨ ـ قد يكون الحلال (بكسر الحاء) ضد الحرام كالحلال (بفتح الحاء) .

حلق ضانه

ويقولون : حلق ضانه . والصواب : جز ضانه ، لان للضان صوفا يجز ولا يحلق . اما المعز فنقول : حلق معزه ، لان للمعز شعرا يحلق كشعر الانسان . ويحق لنا ان نقول : جز الصوف والشعر والحشيش والنخل والزرع ، ولا نقول (حلق) الا للشعر .

الحلقة

ويخطئون من يسمي كل شيء مستدير حلقة (بفتح الحاء واللام) ويقولون : ان الصواب هو حلقة (بتسكين اللام) . وقد اجاز ابن سيده وكراع واللحياني والزمخشري واحمد رضا تسكين اللام وفتحها. وانا اوثر (الحلقة) بفتح اللام ، لانها فصيحة ويتلفظ بها عامة الناس، رغم ان تسكين اللام في قمة الفصاحة .

لحية حليقة

ويقولون : لحية حليقة . والصواب : لحية حليق، لان (فعيلا) هنا بمعنى المفعول ، فيستوي فيها المذكر والمؤنث .

حل في منزلنا

ويقولون : حل فلان في منزلنا . والصواب : حل منزلنا ، او بمنزلنا ، يحل (بضم الحاء او بكسرها) حلا (بفتح الحاء) ، ومحلا (بفتح الحاء) ، وحلولا وحللا (بفتح الحاء واللام) . وقد قال ابن سيده : حل بالقوم وحلهم (بفتح الحاء واللام المشددة) واحتل بهم واحتلهم . أي : نزل بهم .

الحلة

ويقولون : وضع الطعام في الحلة (بفتح الحاء وتشديد اللام المفتوحة) . والصواب : وضع في القدر . وقد جاء في التاج : في اصطلاح مصر يطلق اسم الحلة (بفتح الحاء) على قدر النحاس ، لانه يحل فيها الطعام . وجاء في متن اللغة: الحلة (بفتح الحاء): الزبيل الكبير من القصب يجعل فيها الطعام (بغدادية) . (الزبيل : القفة).

حلم في نومه

ويقولون : حلم (بكسر اللام) في نومه كذا وبكذا . والصواب : حلم (بفتح اللام) في نومه كذا وبكذا ، يحلم (بضم اللام) حلما (بضم الحاء واللام) وحلما (بضم الحاء وتسكين اللام) . حلمه (بفتح اللام) ، وحلم به ، وحلم عنه : رآه في المنام ، او راى له رؤيا .

ولولا حلم (بضم الاحرف الثلاثة) اليقظة في علم النفس ، لاقترحت على مجامعنا اللغوية ان تحذف من المعاجم شبه الجملة (في نومه) بعد الفعل حلم (بفتح الاحرف الثلاثة) ، الذي يعني : رأى في نومه .

الاقدام الحمر

ويقولون : الاقدام الحمر (بضم الحاء والميم) . والصواب : الاقدام الحمر (بضم الحاء وتسكين الميم) ، لان الصفة اذا كانت من باب : أفعل فعلاء ، فقياس جمعها على فعل (بضم الفاء وتسكين العين) . مثل : اعرج وعرجاء ، وجمعهما : عرج (بضم الاول وتسكين الثاني) ، واحمر وحمراء ، وجمعهما : حمر .

ويجوز ان نجمع احمر (ما لونه الحمرة) على احامر ، لانه اخرج (بضم الهمزة) مخرج الاسماء ، كالاجدل (الصقر) جمعه : أجادل .

اما الاحمر (المصبوغ بالحمرة) فجمعه حمر وحمران (بضم الحاء وتسكين الميم فيهما) ، لانه ماخوذ ماخذ الصفات .

ولا يوجد في اللغة العربية حمر (بضم الحاء والميم) الا جمع حمار .

وقد فاتت صحة هذا الجمع شاعرا كبيرا حين قال في قصيدته العصماء مؤنبا الشاعر الخالد بشارة الخوري (الاخطل الصغير) :

خصاصة العيش ما مدت لنا يدها الا واقدامنا من سعينا حمر

وليس وضع الضمة على الميم بدلا من السكون في كلمة (حمر) ضرورة من ضرائر الشعر الكثيرة جدا ، التي اوردها العلامة العراقي محمود شكري الالوسي في كتابه : (الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون الناثر) . ولو سكن الشاعر الميم في (حمر) لاختل الوزن ، لان التفعيلة الاخيرة (فعلن) متحركة العين ، لا ساكنتها .

حمر الدجاجة

ويقولون : حمر (بتشديد الميم وفتحها) الطاهي الدجاجة . والصواب : قلى الطاهي الدجاجة او شواها . لان من معاني حمر (بتشديد الميم وفتحها) :

١ ـ حمره : صبغه بالحمرة . والدجاج يحمر بالقلي او الشي.

٢ ـ حمره : قال له : يا حمار !

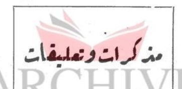
٣ ـ حمره : قطعه كهيئة الهبر .

٤ ـ حمر : تكلم بالحميرية ، وهي تخالف لغة سائر العرب في الفاظ كثيرة .

٥ ـ حمر : ركب محمرا (بوزن منبر) ، أي : فرسا هجينا .

صيدا ـ لبنان محمد العدناني





بقلم عبد الحميد الانشاصي

المذكرات : خرجت من دار السينما بعد ان ارتوى قلبي من التأثر بمناظر الفيلم الغرامية . الحق ان قصة الفيلم رائعة . ما اجمل الحب ! الحب لا الزواج . ان الزواج شيء آخر . ان هذين زوجان بلا ريب ، فان المرأة تتأبط ذراع الرجل . انهما يتبادلان ابتسامات عذبة وحديثا طليا . حديثهما تعليق على الفيلم السينمائي . يبدوان سعيدين . من يدري قد يكونان تعسين . اني على يقين بان الحياة الزوجية ملؤها الشقاء بسبب التنافر في الطباع والاخلاق . الآن هما سعيدان . قد ينشأ بينهما شقاق في المنزل لاتفه الاسباب . هذا ما لاحظته انا نفسي على الازواج . وقد علمت هذا من كثيرين من اصدقائي ومعارفي . لا . لن اتزوج في حياتي . يجب ان اظل عزبا . في ذلك حريتي وسعادتي . لا يقبل قيود الزواج الا المجنون .

(تعليق — منظر في الداخل : خرج راضي من دار السينما بعد ان شاهد فيلما يدور موضوعه حول قصة غرامية مؤثرة . خرج بين جموع من المتفرجين . منهم المتزوجون ، ومنهم الاعزاب والعوانس . وقد وقع نظر راضي على رجل وامرأة يهبطان درج دار السينما امامه . وكانت المرأة متأبطة ذراع الرجل فلم يشك انها زوجته . وبعد ذلك قطع مسافة طويلة على الطريق العام والزوجان يسيرن امامه) .

(تعليق — اصوات من الداخل : لا شك ان من اسعد ساعات الحياة الزوجية تلك الساعة التي يشاهد فيها الزوج مع زوجته فيلما سينمائيا غراميا كالفيلم الذي شاهدته الآن . انهما يشتركان في التمتع بلذته ، وفي الشعور بأن الناس يرونهما في حالة من حالات الوفاق الزوجي وهما جالسان احدهما بجانب الآخر في لوج دار السينما ، وفي السير معا بعد انتهاء الفيلم) .

المذكرات : وقع نظري في المحكمة على امرأة تمتاز بما تملك من وجه فاتن وقوام ممشوق . وقد علمت انها طلقت في المحكمة ولست ادري لطلاقها سببا . لا شك انها زوجة خائنة . ان الزوجات الجميلات مصيرهن كمصير تلك المرأة . كلهن خائنات . انهن يتكبرن على ازواجهن لما يمتزن به من جمال رائع . وهذا الجمال هو الذي يوقعهن في غرام المعجبين بهن من الشبان . لو لم تكن خائنة لما طلقها زوجها . هذا هو الذي ينفرني من الزواج . الخيانة الزوجية . لا شك ان تلك المرأة خدعت زوجها واوهمته انها تحبه فاغدق عليها من ماله الشيء الكثير ودللها دلالا لا حد له . وهذه هي النتيجة : الطلاق . لو انه ظل عزبا ولم يقدم على الزواج لكان ذلك خيرا له . ولكن الانسان لا يتعلم بلا دروس في هذه الحياة . ان الرجل الفطن الذكي هو الذي لا يقع في شرك الحياة .

(تعليق — منظر في الداخل : دخل راضي المحكمة ليفتش عن محام اتفق معه على مقابلته هناك . وغرضه من ذلك استشارته في مشكلة عرضت له . وانه ليبحث عنه اذ رأى شابة فاتنة الوجه رشيقة القوام تسير في قاعة المحكمة متجهة نحو الباب الخارجي . مضت برهة وهو يتأملها . وقد سمع احد المراجعين الواقفين في قاعة المحكمة يقول لصديق له : « لقد طلقت هذه المرأة ») .

(تعليق — اصوات من الداخل : كيف طلق ذلك الغبي هذه المرأة الساحرة ؟ ان مئات من الرجال يتمنى كل منهم ان يتخذها زوجة له . امرأة تامة الخلقة ينبذها ذلك الرجل الاحمق . ليتها ترضى بي زوجا ! انها تسعد اشقى الرجال وتجلب السعادة الى اسوأ الشبان حظا في هذه الحياة) .

المذكرات : واخيرا التقيت امل . التقيتها هي وزوجها وطفلها . ان زوجها مغفل لا علم له بماضي حياتها . لقد كانت متدلهة في حبي . هه ! يا له من مغفل قليل الخبرة بالنساء وبالحياة ! كل الجيران يعلمون قصة غرامي بأمل . لقد كانت شبيهة بجوليت ، وكنت شبيها بروميو . اهل الحي لقبوني بروميو ولقبوها بجوليت ، ومع ذلك فهي تبتسم وهو يبتسم . مسكين ! اين كان في تلك الايام ؟ اليس هو من سكان هذه المدينة ؟

(تعليق — منظر في الداخل : اقبلت على راضي امرأة متوسطة الجمال ، وكانت تدفع امامها طفلها في عربة صغيرة ، وبجانبها زوجها يسير معها . ولما التقى نظر راضي بنظر تلك المرأة التفتت الى زوجها مبتسمة ونطقت بكلمات غير مسموعة ، فابتسم الرجل ايضا . ولما مرت المرأة وزوجها براضي التفتت اليه . ونظر زوجها من مؤخر عينه مبتسما) .

(تعليق — اصوات من الداخل : انها امل تلك الفتاة التي كنت احبها وكانت تبادلني الحب . لا شك انها الآن تحب زوجها . من ابتسامتها افهم ذلك . لست ادري كيف

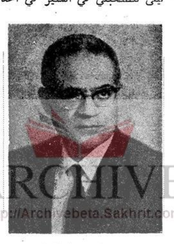
رضيت بذلك الرجل زوجا لها . لماذا استعجلت وتزوجت به ثم ولدت له ذلك الطفل الجميل ؟ انها سعيدة الآن فقد تزوجت واستراحت . ان وجهها يفيض غبطة وهناء . لماذا ابتسم زوجها ؟ لعلها سردت عليه نكتة عني فاضحكته) .

المذكرات : لقد وقعت عيناي في هذا اليوم على ولد صغير جميل الوجه يأكل شيئا ، انه الآن مطيع لابيه ساذج النظرات والتفكير مسل في تصرفاته وافعاله ، ولكنه متى شب وكبر تحول الى شخص آخر . غدا يصطدم قلب والده بخروجه على طاعته وتقاعسه عن مساعدته ومشاركته اياه في الانفاق على الاسرة . سوف يتخلى عن والده حينما يعجز هذا عن كسب رزقه . سوف يأتي ذلك اليوم الذي يضحي فيه هذا الولد الصغير شخصا غريبا عن والده لا يفكر الا فيما ينفعه هو كأن يفكر في فتاة يميل الى اتخاذها زوجة له ، وفي الانفصال عن اسرة ابيه لتكوين اسرة اخرى مثلها . وابو المسكين لاه عنه ببساطته وسذاجته ومداعباته الحلوة . انه لا يفكر في المستقبل . كل ما يفكر فيه هو الاهتمام بولده والعناية به والانفاق على تعليمه في المدارس والجامعات لكي يصبح طبيبا او مهندسا او محاميا . هذا هو كل ما يفكر فيه . مسكين !

(تعليق — منظر في الداخل : اقبل على راضي رجل ومعه ولده الصغير . ثم ان الرجل قدم الى ولده قطعة من الحلوى ، وواصلا السير . وكانت يد الاب ممسكة بيد الابن ، وقد ظهرت علامات الارتياح والعطف على وجه ذاك ، وعلامات الرضى والابتسام على وجه هذا) .

(تعليق — اصوات من الداخل : لو انني تزوجت لرزقت ولدا كهذا الولد منذ زمن طويل . ما اجمل وجهه ! انه غض البشرة مشرق الوجه والعينين . يأكل الحلوى في سذاجة ولذة . لا شك ان والده يفخر بوجود ولده بجانبه . انه ثمرة زواجه . يفخر بأنه اصبح والدا بعد ان كان زوجا فقط . منذ بضع سنوات كان هذا الرجل عزبا مثلي ، ولما حن الى الزواج تزوج) .

المذكرات : لقد شعرت بسرور عظيم يتساقط على قلبي « دوشا » منعشا مبهجا حينما جاءت حبيبتي ليلى لتصحبني في السير في احد



عبد الحميد الانشاصي

•

الشوارع المنعزلة . ان لتلك الفتاة السمراء جاذبية خاصة ومميزات خاصة . هي شديدة الشبه بدمية جميلة مصنوعة من الشوكلاتة . كل عضو منها دقيق ومتقن الخلقة .

وعيناها الواسعتان تضيئهما نفسها المرحة المداعبة على الرغم من سواد حدقتيهما وسواد الاهداب المحدقة بهما . انها شبيهة بقطعة من المساء الذي هو بداية الليل — الزمن الذي تتفرغ فيه النفس لتذوق الحب والراحة . ولكن ليلى تبدو لي في بعض الاحيان ناقصة . انها تفتقر الى الشيء الكثير مما تمتلكه الفتاة البيضاء او الشقراء ذات الوجه المشرق والجسم الممتلىء حيث يجمل الامتلاء والنحيف حيث تستحسن النحافة . ان ليلى على ما فيها من مميزات ليست تلك الفتاة التي اتمنى الزواج بها . ان بشرتها لا تتجاوب مع الشمس . ان الشمس مشرقة صافية ، وبشرتها قاتمة عكرة . وعيناها السوداوان لا تتجاوبان مع النجوم . ان النجوم متلألئة يزدان بها الليل ، وعيناها مختبئتان تحت اهدابهما السود خلف تلي خديها . انني لا استطيع ان اعد ليلى بالزواج . فان كنت اشعر بشوق شديد اليها في هذه الايام فقد اشعر بملل شديد ان تزوجت بها . قد اكون الآن مأخوذا بسمرتها ، وقد اصحو بعد الزواج فالعنها والعن نفسي . الحق انني رجل بطر لا تعجبه الا فتاة كاملة الجمال . لذا اشعر بأنه من واجبي ان انصح ليلى بوضع حد لحبها وتحويل مجراه الى قلب ظامىء الى سمرتها .

(تعليق — منظر في الداخل : مرت براضي فتاة سمراء خفيفة الدم نحيفة القوام فتبعها . وما زال يسير وراءها حتى التفتت وراءها فوقع نظرها عليه . ثم واصلت السير . وفي شارع قليل المارة وقفت . ودنا هو منها مبتسما، ثم حياها فردت التحية بابتسامة فاتنة . وسارا يتحدثان) .

(تعليق — اصوات من الداخل : لقد انتظرتك كثيرا يا حبيبتي . لماذا تأخرت ؟ يسرني ان اسير بصحبة فتاة فاتنة مثلك . انك وان كنت سمراء البشرة الا ان الحلاوة المدخرة في سمرتك شبيهة بالحلاوة المدخرة في التمر والعسل . انك مليحة الوجه جذابة التقاطيع . اتمنى ان احادثك في الشارع العام — في هذا السوق العامر بالناس ، ولكنني اخشى ان يرانا احد من معارفي فيفضح امرنا . لقد سئمت الوحدة . سئمت محادثة الرجال

امثالي . اريد ان احادث امرأة ـ فتاة خفيفة الجسم صفيرة الوجه مثلك . انك مثقفة ، وكذلك انا . منذ التقى نظري نظرك شعرت بكهرباء لذيذة تتمشى في اعضائي وتحولني الى شخص آخر ـ شخص سعيد يرى المصابيح الكهربائية اثمارا مشرقة من السعادة والهناء ، ويرى الواجهات التي تعرض فيها بضائع الحوانيت صدورا عامرة بالصحة والسرور ، ويرى الناس السائرين على ارصفة السوق اصدقاء يحتفلون بلقائنا لا غرباء يسعون لاغراضهم ، ويرى السيارات السائرة على الطريق حبات من عقد ثمين يمثل اجمل هدية اقدمها اليك ايتها الحبيبة الغالية).

المذكرات : لن انسى تلك السعادة الحالمة التي شعرت بها حينما جلست قمر بجانبي ولا الحنان الذي فاض من قلبي وعواطفي على راسها حينما القته على كتفي . شعرت في ذلك الوقت انني آويت اجمل راس في العالم . لذا كنت على استعداد لان اضحي بانفس ما لدي من اجل سلامته والفوز به . كانت نغمة كلامها وهي تحادثني منسجمة مع انغام تغريد العصافير التي تترجح على اغصان الاشجار . وكان الزخرف المرسوم على فستانها الجديد الانيق منسجما مع اشكال الازهار التي تحدق فينا من حولنا. لقد شعرت بالحرارة المدخرة في شعرها الاسود الغزير وهي ملقية راسها على كتفي ـ تنساب في خدي على الرغم من ان شعرها جاف ، وشعرت بنعومته الشبيهة بنعومة غطاء من حرير لمخدة وضعت تحت راسي قبيل النوم . محال ان ينشب شقاق او خلاف بيني وبين حبيبتي قمر . لن آتي ما يسخطها علي . وان ساءها من اعمالي شيء دون ان اكون متعمدا في ذلك رجوتها في ترض. واستعطاف ان تصفح عني وتغتفر لي تلك الاساءة التي لم اسببها لها متعمداً . ولا بد ان يكون خضوعي وتذللي لها لذيذا ممتعا ، فانها فاتنة الجمال تستحق مني الذل والخضوع . وفي هذين من الحب مثل ما في رضائي عنها في الساعات التي تكون فيها هي ايضا راضية عني . لقد حببت قمر الزواج الي . لولاها لما فكرت في الزواج ، فلها الفضل في تفكيري جديا في الزواج وفي الاسرة التي اشتاق الى تكوينها . ولها الفضل ايضا في اشعاري بالحب الحقيقي الذي لم اكن اؤمن به من قبل . ولها الفضل ايضا في تقديم آيات من الجمال الكامل لم اكن احلم بامتلاكها قبل اليوم . انها بيضاء فاتنة كثيرة الضحك .

(تعليق ـ منظر في الداخل : راضي يجلس مع فتاة بيضاء تحت شجرة في مكان منعزل في مدينة نائية لا يعرفهما فيها احد . ولا بد ان تكون تلك الشجرة نائية عن المدينة وعن طرق المارة) .

(تعليق ـ اصوات من الداخل : احبك . احبك ! انت فتاة احلام يقظتي وتصوراتي . رسمتك في ذهني مرارا بريشة فن اشواقي فكانت صورتك اروع من صورة اية حسناء وقع عليها نظري في الكتب واجمل من اية فتاة فاتنة رايتها في المدينة . انك مثقفة وجميلة معا . انك اروع حسنا من ليلى . فيك مميزات لا تملك ليلى منها شيئا : بياض طغى على.ظلمة تشاؤمي وبدد احزان نفسي ، وطول فيه شموخ طموحي ، ورشاقة في الاعضاء والحركات كرشاقة الاغنية المطربة ، وشعر غزير كاف لان ادفن فيه ماضي حياتي التعس . وجهك في نهار مشرق ، وشعرك في ليل دامس . حينما سمعت ضحكاتك خيل الي انك تسخرين مني لانني قضيت شطرا كبيرا من شبابي في الانقباض عن الزواج . نظرة واحدة القيها عليك كافية لان تسفه رايي وتحثني على الاسراع بالزواج . لماذا لم تعترضي طريقي من قبل ـ منذ سنين طوال قضيتها في الاوهام مدعيا انني كنت حرا وانا سجين ، وسعيدا وانا بائس ، وسيدا وانا عبد ، وغنيا وانا فقير ، ومالكا وانا محروم ، ويقظا وانا نائم ؟) .

المذكرات : انا الآن اشعر انني املك بيتا كاملا بمطبخه وغرفة الاستقبال وغرفة النوم بسريريهما الواسعين وبسرير الطفل الصفير وبالمرآة الكبيرة وخزانة الملابس المزدوجة وخزانة التواليت المنخفضة. واشعر كذلك انني املك ما هو خير من كل هذه الاشياء . املك دنيا مصفرة ـ شخصا حيا يمثل الحياة بأجمعها بما فيها من نعيم وملذات وفرح وغبطة وسعادة وفن وجمال. املك زوجتي قمر . اشعر بذلك كلما ضممتها الى صدري وطوقت خصرها بيدي المشتاقتين . انها لي وحدي . ابتسامتها الحلوة لي وضحكتها الموسيقية لي . وكذلك حديثها الطلي ومداعباتها الفاتنة . كلها لي . وهي ايضا تشعر انها تملكني كما املكها .

(تعليق ـ منظر في الداخل : قمر تجلس في غرفة النوم امام المرآة وهي تمشط شعرها وتصبغ شفتيها بالحمرة . والطفل باسم يبكي ويصرخ في سريره الصفير ، تمضي قمر الى المطبخ لتعد طعاما للطفل . يبدو عدد من الكنبات الفاخرة في غرفة الاستراحة ، وهناك تلفزيون من نوع ممتاز) .

(تعليق ـ اصوات من الداخل انا الآن سعيد . نعم هناك مسؤولية كبيرة ملقاة على عاتقي . هناك هموم الاسرة التي تصدم قلبي من حين الى آخر ، ولكن هناك ايضا سعادة وهناء لم اكن اشعر بمثلهما وانا عزب . في حياة العزوبة شقاء وحرمان ، وفي الحياة الزوجية هموم وآلام ، ولكن فيها سعادة وهناء ايضا . وهذا ما تمتاز به

الليل والارق

ليلـة زارنـي بهـا الارق فتشظـى بنفسي القلـق
بت فيهـا والياس يصرعني فكـأن الآفـاق تختنـق
أتنزى يضـج بـي سـام وباحشـاي تعبث الحـرق
يـا لليـل كـأن أنجمه ..وهي حيرى.. بالصمت تصطفق
فالمـدى للشقـاء معترك فيـه ركب المأساة ينطلق
قافـلات الذهول أبصرهـا عبـر هـذا الفضاء تستبق

وتمور الاوهام فـي لجـج خاطري فـي خضمها غرق
وترامي الاشباح صاخبـة ضجت الارض منـه والافق
انلظـى فلا اشم شـذى نسم ينتشـي بهـا العبـق
لا الطيوف العذاب تغمرنـي بارتمـاء الـرؤى فنعتنـق
لا الصفـاء الحبيب يبهجنـي حين يفتـر صحـوه الالـق
يـا لقلب ذابـت حشاشته حيث سدت بوجهـه الطـرق
اين عنه انطوى الرجاء وهـل شاقه يـا لحيرتـي الابـق

آه يـا ليلتي التي عبـرت وانـا فـي شقائهـا مـزق
لا تعـودي الـي ثانيـة ان غشاك الظـلام والفسق
انـا اهوى الصباح منبلجـا يتصبـى لنوره الشفـق
وغنـاء الطيور فـي دعـة منـه وحـي الابـداع ينبثق

النجف ـ العراق محمد رضا آل صادق

الحياة الزوجية علـى حيـاة العزوبة) .

المذكرات : انا الآن اشعر بالابوة . ارتفعت نفسي قدرا في نظري ، فقد اصبحت والدا لطفلين . واشعـر ايضا بفخر عظيم بل اشعر بما هـو اهم من ذلك . اشعر بانني كونت عالما آخر غير العالم الذي اعيش فيه انا وقمر . انـه فـي الواقع عالمي الصغير وليس اسرتـي الصغيرة فحسب . لذا اعد نفسي اكبر مالك في العالم ، فانني املـك زوجتي وهي دنيا مصغـرة ، واملك ايضا دنيا اخرى من صنعي مؤلفة مـن ولدين . وبعد ذلـك يقولون : « ان الزواج شقاء ـ جحيم » . هذا مـا يراه الرجال الفاشلون فـي الحياة من اعزاب ومتزوجين . اما الرجال الناجحون فهم على يقين بأن الزواج ثمرة الحياة ، وان البيت السعيـد الذي يضم الزوجة والاولاد هو جنة عدن على هذه الارض .

(تعليق ـ منظر فـي الداخل : يظهر الطفل الكبير وهو يمشي فـي غرفة النوم ، والطفل الصغير وهو ملقى في السرير . ويظهـر راضي وهو يحدق في وجه هذا ويبتسم له ويداعبه بوضع اصبعه على ثغره . ثم يتجه الى الطفل الاخر ويناديه ، فيقبل عليه . وبعـد ذلـك يرفعه راضي بيديه ويضمه الـى صدره ويأخذ في تقبيله ومداعبته) .

(تعليق ـ اصوات من الداخل : ما أحلى الاولاد! ما أسعدني بولداي! انا الآن والد لطفلين جميلين . فـي وجههما مزيج مـن تقاطيع وجهي وتقاطيع وجه حبيبتي قمر . انهمـا زينة بيتـي وفخري . بدونهمـا لا يساوي البيت شيئا . هما ثمرة زواجي) .

عمان عبد الحميد الانشاصي



اصول نقد النصوص ونشر الكتب

محاضرات المستشرق الالماني برجستر اسر بكلية الاداب (القاهرة) سنة ١٩٣١ ـ ١٩٣٢ ـ اعداد وتقديم الدكتور محمد حمدي البكري ـ مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ بالقاهرة ـ ١٤٢ صفحة ـ مطبوعات مركز تحقيق التراث ونشره .

كان المستشرق الالماني برجستر اسر قد دعي الى القاهرة سنة ١٩٣١ ـ ١٩٣٢ فالقى سلسلة من المحاضرات في «نقد النصوص ونشر الكتب» ومضى الزمن دون ان تطبع هذه المحاضرات ، ويتحدث الناس عن اهميتها دون ان يحظوا بها .. وتقدم التحقيق العربي خلال الـ ٤٠ سنة الاخيرة كثيرا ، وكتبت في قواعد التحقيق المقالات ونشرت الكتب، والقيت الدروس ... وظل ذكر محاضرات المستشرق الالماني طيبا ، ولكن دون فائدة ، لاستحالة الوصول اليها ، حتى ان الاستاذ عبد السلام هارون قال وهو يقدم لكتابه « تحقيق النصوص ونشرها » سنة ١٩٥٤ : « وعلمت انه قد القيت من قبل في كلية الاداب بجامعتنا القديمة محاضرات تدور حول هذا الفن ، القاها المستشرق الفاضل برجستراسر ... فحاولت جاهدا ان اطلع على شيء منها فلم اوفق » .

ثم ، وعلى غير سابق اعلان تطبع هذه المحاضرات باعداد وتقديم الدكتور البكري فانقذ بذلك محاضرات من الضياع وحفظ تجارب لا يمكن للخلف ان يستغني عنها ، انها قيمة في اكثر من معنى ، واستحق الاستاذ الناشر شكر التراثيين على هديته الثمينة مع مقدمته النافعة عن المؤلف .

وتبقى ـ بعد ذلك ـ في نفس القارىء اشياء ثانوية منها انه ود لو ان الدكتور البكري حدثه صراحة عن الطريقة التي وصلت بها اليه المحاضرات والطريقة التي اعدت بمقتضاها للطبع .

ثم ان القارىء يرى في صلب محاضرات براجستراسر ما يستحيل ان يكون منها ، وهذا يعني ـ فيما يعني ـ ان الناشر قد اضاف اليها اشياء يقتضيها السياق او يستدعيها الاستيعاب الزمني ، كان يذكر اعلاما وكتبا وطبعات واخبارا مما وقع بعد عام وفاة المؤلف (١٩٣٢) ـ قليلا او كثيرا .

من ذلك ما جاء على الصفحة ٨٨ ـ ٩١ : « واول ما نبدا به هو معرفة ما اذا كان الكتاب قد سبق نشره ؟ ويعيننا على ذلك الاطلاع على الفهارس والمعاجم المصنفة للكتب المطبوعة ، مثل كتاب « اكتفاء القنوع بما هو مطبوع » ... و « الكتب العربية التي نشرت في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) بين عامي ١٩٢٦ ، ١٩٤٠ » .. وفهارس الكتب المحفوظة في دور الكتب وآخرها النشرة المصرية للمطبوعات التي يعدها قسم الايداع القانوني بدار الكتب المصرية من عام ١٩٥٦ .. حتى مايو ١٩٦٩ . فان كان الكتاب قد سبق نشره فقدنا هذه النشرة ... الخ»

« فاما اذا كان الكتاب لم ينشر من قبل . او كانت نشرته فاسدة لسبب او لآخر . فان اول ما يجب علينا عمله هو استقصاء النسخ الموجودة لمخطوطات الكتاب ...

وقد انشات جامعة الدول العربية اخيرا معهدا للمخطوطات العربية لتصوير كل ما يمكن الوصول اليه من المخطوطات العربية ، مستخدمة في ذلك طريقة الـ ميكرو فيلم القليلة النفقات ، وقد نشر « فهرس المخطوطات المصورة » مشتملا على اسماء المخطوطات العربية التي صورها معهد المخطوطات من مكتبات استامبول ومصر حتى عام ١٩٥١ ـ القاهرة ، ١٩٥٤ وانشات له مجلة للبحث في شؤون المخطوطات ، والتعريف بها ، والتعريف بالدور التي تحتفظ فيها هذه المخطوطات ».

فلا شك في ان كثيرا من هذه المعلومات ادخلها الاستاذ الناشر ضمن محاضرات المستشرق ، وهي مما لم يسمع بها ولم يجر شيء منها في حياته نظريا او عمليا ، وفي هذا ما لا ترتضيه طرق التحقيق العلمي . ولا نقاش في ان المعلومات الزائدة نافعة ، ومكملة احيانا ، وان المستشرق لو بقي حيا حتى عام ١٩٧٠ لزادها او زاد شيئا منها ، ولكن هذا شيء آخر غير المحاضرات وغير منهج النشر . وكان بامكان الدكتور البكري ان يجعلها هامشا على كلام المستشرق ثم يكتب عند نهايتها (الناشر) .

اقول : ثم يكتب ، لاننا راينا محاضرات المستشرق المطبوعة غنية بالهوامش النافعة ، وان كثيرا من هذه الهوامش ما لا يمكن ان يكون من عمل المؤلف نفسه فلم نميز ـ بعد ذلك ـ ما كان للمؤلف وما كان للناشر ـ ولنتذكر دائما اننا ننشر كتابا في قواعد التحقيق والنشر .

وتمر بخاطر القارىء امور اخرى ... منها انه يقرأ اسم المستشرق الالماني على الغلاف بالجيم = ج تحته ثلاث نقاط اي برجستراسر . والجيم (ذي النقاط الثلاث) هذا لفظ خاص تعرفه اللغة الفارسية ـ مثلا ، هو اشبه بالـ CH الانكليزية . وهو بهذا لا يحدد اللفظ الصحيح لاسم العلم .

ثم يقرأ الاسم نفسه على الصفحة السادسة : برجستراسر ، بالجيم ولا يلفظه بما يقرب من الصحة الا المصريون لانه في الحقيقة Bergstrasser ـ بالكاف الفارسية اي الكاف ذي الخطين .

وليس هنا مجال الدعوة ـ او عدمها ـ الى ادخال حرف مثل هذا الى مطبعتنا ـ ولكن القارىء يطمع ان يرى رسم الاسم موحدا في كل مرة يرد عليها ، وعلى شكل اقرب الى الاصل .

وهذا يقتضي امرا آخر غير الكاف (الفارسية) وهو ان تكون السين الاولى شينا . فيصبح اسم المستشرق : برگشتراسر (او برجشتراسر ـ في اقل تقدير) .

واذا كان برگشتراسر هو المؤلف لهذه المحاضرات فلا معنى ـ بعد ذلك ـ لان يرد حديث عنه في متن المحاضرات ، وان يرد هذا الحديث بضمير الغائب . واذا جاز هذا ـ لسبب او لآخر ـ فلا معنى لان يرد اسم المؤلف نفسه في متن محاضراته مسبوقا بكلمة « الاستاذ » (ص ٢٧) او « المستشرق الالماني » (ص ٦٠) .

ويعثر القارىء هنا وهناك باشياء من هذا القبيل ، منها :

١ ـ Micro Fim التي وردت على كلمتين اول كل كلمة حرف « كبير » ، وهي لدى التحقيق كلمة واحدة لا تقتضي حرفا كبيرا في اي من حروفها : microfilm

٢ ـ ص ١٦ ـ ثقاة ، وصحيحها : ثقات .

٣ ـ ص ٨٨ ـ معجم المطبوعات العربية والمصرية ، وصحيحه : معجم المطبوعات العربية والمعربة .

٤ ـ ص ١٢١ ـ الطرماح بن حكيم بن تفر (بتاء مفتوحة تليها فاء ساكنة ، تليها راء) ، ص ١٢٩ ـ الطرماح ... بن تعز (بتاء تليها عين ساكنة تليها زاي) ، وصحيح الكلمتين : نفر (بنون مفتوحة ثم

فاء ساكنة ثم راء) .

٥ - ص ٣٦ - اخبار ابي خليفة بن الفضل بن الحباب ، ص ١٢٨ - ابو خليفة بن الفضل بن الحباب ، وصحيح ذلك : اخبار ابي خليفة الفضل بن الحباب ، وابو خليفة الفضل بن الحباب لان ابا خليفة هو الفضل بن الحباب نفسه ، وابو خليفة كنيته التي اشتهر بها .

٦ - ص ١٢٦ - الطباطبا ، صحيحها : طباطبا .

لا شك في ان كتاب « اصول نقد النصوص ونشر الكتب» سيلقى الرواج الذي هو اهله ، وان الطبعة الثانية منه ستاخذ بالمقبول من ملاحظات القراء تصحيحا للخطأ وسعيا في الكمال واعادة ما للمؤلف للمؤلف وما لغيره لغيره .

واذ رأينا « نقد النصوص » مطبوعا ، فاننا لنزداد املا بان نرى في متناول ايدينا كتاب « التطور النحوي » - وهو المحاضرات التي القاها برکشتراسر سنة ١٩٢٩ - ١٩٣٠ .

بغداد - كلية الاداب علي جواد الطاهر

•

تحت سماء آسيا

شعر الياس الفاضل - ١٤٨ صفحة - نشر دار الاجيال بدمشق

فارق كبير بين من يخط الحروف والكلمات للهو والعبث، يبثها ضجره وسامه ، عذابه والامه ، وبين من يخطها صورة من صور الجيل ، وعنوانا من عناوين الكفاح ..

وفارق كبير ايضا بين من يستسلم للياس والحصر ، وبين من يناضل ويكافح ، ويشارك في نضالات عصره وهمومه وطموحاته ..

والياس الفاضل شاعر طبيعي موهوب ، الحروف والكلمات في يراعته الشاعرية ، حتى في حالات يأسه او ضجره وسيلة عزاء ، ووسيلة تحرر ..

قلت لكم الياس اغنية
. . . . . .
قلت لكم العصر مركبة مشت
على دروب النفي والتغرب
الياس اغنيتي
العصر مركبتي
والشعر أمنحه غدي وحنجرتي ..

حقا هذا الديوان الجديد : « تحت سماء آسيا » لالياس الفاضل يعكس ضياعا مرا ، يعانيه شبابنا المكافح نفسه ، ويحاول شاعرنا تعقيله :

أيها الشباب الذي يسير
على اطلال المدن الكبيرة
حيث الجوع والبغي والاجساد العارية
ورائحة العطر والمحارم الحزينة
ايها الشباب الذي يشبه النسر
يا قمة من التراب والحلم والمرارة
هل احببت امراة ؟. لا .
هل نسيت شيئا ؟. لا .
هل اخذت شيئا ؟. لا .
مسافر كما النهر ،
يعشق البحر ،

ليضيع بين امواجه الصاخبة ..

الا ان تصعيد الجراح في نفسه ، او قبسهما الهامها ظاهران في الديوان :

ايتهـا الجراح
ايتها اللامعة كالخناجر المسنونة
كوني المنارات التي تهدي سفينتي ..

او :

في ظلال الخيبة استريح
الجراح احصنتي الاصيلة
عليها اسافر وحيدا الى آخر العالم ..

الياس الفاضل مثل كثير من شباب جيلنا عانى التشرد في سبيل العمر والكرامة والحرية ، وقد كان الشعر سميره في هـذا المشوار الذي اجتازه بسلام ، ومثلما استطاع ان يشق طريقه فـي الحياة ، استطاع ان يشق طريقه في الشعر حتى صار لـه من فنه وتجربته واسلوبه واخيلته رصيد يطمئن اليه الدارسون ..

انه من رواد الشعر المنثور ، نشر فيه منذ عشرة اعوام ديوانين : « اوراق جريحة » و « احزان القمر الاخضر » واليوم ينشر ديوانـه الثالث : « تحت سماء آسيا » ، وقد دلت تجربته وانتاجه على اصالة وقوة وابداع ...

ويقينا ان اية قصيدة من قصائد هذا الديوان الجديد : « تحت سماء آسيا » تنافس ، بل تتفرد بقوتها وسبكها واخيلتها في تنافسها اجواء القصائد الشعرية من سلفية او حرة او موشحة اليوم .. علاوة على ان المقدرة التي لالياس الفاضل في التعبير والتصوير وخلق الاخيلة والرموز مقدرة فائقة ومميزة ، يتحلى بها شعره ، وتكسب حروفـه وكلماته متانة ونصوعا معبرين ..

لقد وزع الياس الفاضل قصائد الديوان على اربعة اقسام كلها البوح ، ووصف الحال ، وشكوى الزمن ، والطموحات ، وتجربتها تجربة كفاح ومقارعة للايام من اجل الحرية والحياة الافضل ، يواكبها تمرد وطموح :

ايتهـا الكلمـات
صيري احجارا وبنادق
صيري خطايا ومثالب
واطلعي طوفانا وبعثا جديدا ..
ان اجراس الرحيل تقرع في دمي
وحارس الحدود يغط في نوم عميق ..

ان الياس الفاضل من فوق كل عقبة متفائل :

كنت احب ان اغني
بقلب اكثر فرحا
من حقل يموج بالسنابل
لكن سمائي معتمة
وكل مـا حولي
بحر تحدثه الاعاصير ..

ويسافر .. ولكنه لا ينسى وطنه :

اسافر وحيدا بلا عزاء
ومرفاي نقطة على خريطة الوهم
ثماني شهور بلا رداء
ثماني شهور بلا ماوى
ثماني شهور وانا احملك معي
يـا وطني
اشم رائحتك
واشتاق لعينيك ..

وكذلك لا ينسى اهله .. ومن انسانيته الواقعية المؤثرة خطابـه لابيه من غربته :

ههنا اعيش يـا ابي
اشم رائحة المـوت
واقاتل بالشوق والتبغ والدموع
ان ابتسامتـك
تلك الزهرة الشتوية النادرة
ما زالت تنشر عطرها الذكي في دمي ..

او خطابه لامه :

صلي كثيرا لاجلي يا امي
واقراي في عيني اخي الصغير
روعة البيارق المشرعة في الريح
وانسي يـا حنونـة
انسي عيني المغسولتين بالملح والاحلام ..

ومثلها خطابه لاخوته ، ورفاقه ، واصدقائه .

ومن نماذجه الانسانية خطابه فتاة صغيرة :

اخاف يا صغيرتي عليك من ظنوني
اخاف من عيوني
اخاف ان تكوني
كقطة تموء في السكون
اخاف يا صغيرتي عليك ان تكوني
واحـدة بينهمـو
بين القطيع التافه الهجين
عودي الى منزلك الامين
فالياس في جبيني
والياس في جفوني
والليل يا صغيرتي
يلفني بشاله الحزين ..

ومنها هذا الخطاب يصور فيه اخلاصه للحبيب :

لو في غد يموت زورق الرجاء
وتيبس العروق في خاصرة الضياء
لو انه ينكسر الجناح
تفياي عباءتي واختبئي ..
على جراحي اتكئي ،
فوجهـك الحبيب
نقشته في دفتر الرياح
اعطيته زيتي وقنديلي
منحته اسمي وانجيلي ..

ان تجربة الديوان حقا منوعة ، فيها طموح الشباب وفيها ايضا همومه ، ومن بديع تضميناتها :

وامس في بلد المبصرين
شاهـدت مناحـة
بلا دموع وبلا اكاليل
قيل ان صاحبها
حين يبست عينـاه
وضع في تابوت من الورق الاصفر
ودفن في قبر من الطين الحقير
صلاة المبصرين كانت هكذا :
« لقد وضعت الفاس
علـى اصل الشجـر
وكل شجرة لا تثمر
تقطع .. وتلقى في النار
اننا نريد شجرة

تظل خضراء
نحلف باسمها
فتعطينا الاريج والثمار الناضجة » ..

ان هذا الديوان الجديد حقا صورة انسانية صادقة واسيانه من صور جيلنا الطامح المكافح ... وقد جلاها الياس الفاضل جريئة كلها الصدق ، وكلها الطموح الخير ، الى حياة افضل ..

واخيرا اترك للقارىء امر التعاطف مباشرة مع قصائد هذا الديوان القوية السبك ، المحكمة الصنع ، وتذوق صورها واخيلتها ورموزها واسلوبها .. انها اليوم من اجود ما نقرأ من شعر ، والى اللقاء في ديوان مقبل ..

دمشق — عدنان بن ذريل

•

اعلام في الادب الانساني

تاليف ابراهيم المصري – ٢٩٦ صفحة – منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة – المطبعة الفنية الحديثة بالقاهرة

اذا كان الاستاذ ابراهيم المصري من اقدر كتابنا على تاليف القصة ، وبنائها ، وتنسيقها ، وفق أكمل الشروط الفنية ، ومن اقدر كتاب الشرق على التحليل النفسي والنفاذ الى ابعد اغوار القلب البشري في اسلوب مبتكر يعبر عن ادق خلجات الوجدان ، فالاستاذ ابراهيم المصري من اقدر الكتاب العرب ايضا على كتابة الدراسات الادبية والتراجم . ولقد كانت الحاجة ماسة – في الثلاثينات – الى تلك الدراسات الادبية ، كي يستطيع ادباء العرب انتاج ادب يكون عربيا له مميزاته وخصائصه ، وفي الوقت نفسه عالميا يخاطب كل شعب . لذلك كان لا بد من ان يتمرس ادباؤنا بالفكر الاجنبي وبالدراسات المتنوعة عن كبار رجال الادب والفكر في مختلف ارجاء العالم ... ومن هنا انطلق ابراهيم المصري في وضع الدراسات الادبية ، فكان اول من كتب عن دستويفسكي وبودلير وزولا ومارسل بروست في مصر ، وذلك في مؤلفاته « الادب الحي » و « الفكر والعالم » و « وحي العصر » .

والواقع ان ابراهيم المصري عندما يعرض بالترجمة لكاتب عالمي ، يتناول حياة وفن هذا الكاتب بالتحليل العميق ، والدراسة المركزة التي تكشف عن الجوانب الرئيسية في شخصية الكاتب المترجم له .

وقد اتحفنا الاستاذ ابراهيم المصري بكتاب جديد من هذا النوع اسماه « اعلام في الادب الانساني » وهو اضافة جديدة الى تراث التراجم الغربية التي نحن احوج ما نكون اليها في حركتنا الادبية المعاصرة كي يستمد منها ادباؤنا الشبان تلك القيم الرفيعة التي اهتدى بها كبار ادباء العالم في وضع اعمالهم الخالدة .

ويمتاز هذا الكتاب بانه مقسم الى قسمين : القسم الاول يعرض شخصيات ادباء ينزعون الى ادماج الادب في الحياة الاجتماعية ، رجاء النهوض بها على قاعدة العدل الاقتصادي والاخاء البشري ، والقسم الثاني يعرض فريقا آخر ينزع الى خدمة الادب الخالص والفن الخالص رجاء النهوض بحياة الفكر والوجدان والروح .

فكل من الفريقين انساني النزعة وان اختلفت وسائله . اما الغاية فهي تقدم الانسان في وحدته الكاملة اي في جانبيه المادي والروحي .

فمن الادباء الذين دمجوا الادب في الحياة الاجتماعية ، يبرز في طليعتهم « مكسيم جوركي » الذي لقبه المؤلف بمصور الشعب ، والذي طاف بمختلف صور البؤس والالم البشري وتعذب بها ، فلم يستطع ان يسلم بان هذا العذاب لا بد منه للانسان . فثار عليه ونادى بانقاذ الشعب من بؤسه ، وضرورة الاعتراف بحقوقه ، واقرار العدل الاجتماعي الذي يحفظ عليه انسانيته وكرامته .

ثم يحلل المؤلف شخصية « ابتون سنكلير » الروائي الذي حمل لواء العدل الاجتماعي في امريكا كما حمله جوركي في روسيا ، وشخصية زميله الامريكي « سنكلير لويس » ناقد الحضارة الصناعية الراهنة ، سواء افي امريكا أم في العالم ، ومصور آثارها المادية النفعية في حياة الجماعات وفي نفسية الافراد ، مناديا هو الآخر بنظام انساني لا تطغى فيه المادة على نوازع الروح .

ويمضي بنا المؤلف فيقدم لنا شخصية « رومان رولان » الفرنسي بوصفه الاديب الفرد الذي حمل في مطلع هذا القرن مشعل العدالة والسلام والحرية ، وكذلك شخصية « تلستوي » الذي كان قصصيا عبقريا ، وكان فوق ذلك انسانا واسع الانسانية الى حد ان جمحت به انسانيته في اواخر ايامه ، فتغلبت في قصصه على النزعة الفنية .

ويحدثنا المؤلف بعد ذلك عن « اناتول فرانس » .. فنلمس كيف كان هذا الاديب في الحقبة الاولى من حياته عظيما في ادبه الكلاسيكي ، وكيف كان في الحقبة الثانية من حياته عظيما في تحوله وكفاحه وعناده ، وفي الدعوة الانسانية القائمة على العدل الاقتصادي والتي ظل يدعو اليها ويخدمها فانعكس تاثيرها على ادبه فاكسبه نبضا مختلجا عميقا ، يتمثل في عدد كبير من قصصه .

ونقلب صفحات هذا الكتاب الرائع ، فنقرأ فوق ما تقدم عن اديبين لامعين هما « ماترلنك » البلجيكي ، و « ولز » الانجليزي الذي اتجه هو ايضا في ادبه وفنه نفس الوجهة الاجتماعية الاقتصادية ونادى بنظام عالمي يحقق الاخوة البشرية وينهض على الحق والعدل في ظل التعاون والسلام .

واما القسم الثاني من الكتاب فيقدم لنا فيه المؤلف عددا من الادباء والاديبات ممن تعلقوا بالادب الخالص والفن الخالص رجاء النهوض بحياة الفكر والقلب والوجدان . فيرسم لنا صورة شائقة من فن الشاعر الهندي العظيم « طاغور » ، ويترجم لنا باسلوبه الحار

قطعا بديعة من شعر ذلك الشاعر العبقري ، ثم يتطرق الى شاعرة ايطالية نابغة هي « آدا نيجري » فيحلل حياتها البائسة ، وكفاحها المرير ، وشعرها النسوي المتقد بعواطف الحب والامومة والتضحية ، حتى يصل بنا الى اديبات محدثات امثال « مدام كوليت » الفرنسية التي صورت اعمق وابلغ تصوير سلطان الحواس والجسد وتأثيره على المرأة ولا سيما عندما تعصف بها الكهولة ، فيلتهب كيانها الجثماني وتخالسها تصورات واخيلة قد توردها مورد الهلاك ، و « فرجنيا ولف» الروائية الانجليزية التي ماتت منتحرة ، والتي تأثرت بفلسفة برجسون وفن مارسل بروست ، فكانت في انجلترا اقدر روائية على تصوير مشاعر الانسان وهي تتبدد وتغيب في جوف الزمن وابعاده ، كي تتراءى الوقت بعد الآخر في ذكريات ابطالها وآمالهم وافعالهم مغشاة بذلك الضباب الزمني الغامض الذي ينحسر رويدا رويدا ، فتبرز من خلاله حياتهم الباطنية العميقة يخلع عليها الضباب الزمني حلة شعرية فاتنة .

ثم يرتد بنا المؤلف الى الماضي ، فيحدثنا عن القصصية الفرنسية الشهيرة « جورج صاند » وعن الصراع الذي نشب في نفسها وهي صبية غريرة بين ما كان يعتمل في قلبها من مشاعر الانثى ، وما كان يضطرم في فكرها من عقل وارادة وعزم الانسانة .

ويختم المؤلف الكتاب بصورة امرأة فريدة في تفوقها وعذابها ، صورة امرأة فذة عاشت في القرن الثامن عشر في فرنسا هي « جوليا دي لسبيناس » التي الهمت بذكائها عددا كبيرا من عباقرة عصرها ، والتي اخلصت للثقافة والفكر اخلاصا منقطع النظير ، ثم صبت نفسها الى الزواج والامومة ، فغدرت بها الاقدار ، فماتت شهيدة الفكر وضحية الاخلاص في الحب .

هذا كله وغيره عرضه ابراهيم المصري بوعي الفنان الذي ينفذ الى روائع الفكر العالمي بقدر ما ينفذ الى قلب الانسان . وهذا يرجع الى ان ابراهيم المصري قطب من اقطاب القصة العربية طالما عالج النفس الانسانية واطوارها وانفعالاتها ، واستطاع أن يستخدم فنه القصصي ومعرفته بجوهر النفس في استجلاء ما هو غريب وعميق في شخصيات اولئك الاعلام . وهذا ما يجعل من كتابه ذخيرة معنوية رائعة ، وتحفة يجب ان يقتنيها كل اديب .

القاهرة **كرم عطا الطويل**

•

ماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة ؟

مجموعة شعرية ـ انسي الحاج ـ ١٤٨ صفحة ـ حجم كبير ـ دار النهار للنشر ببيروت ـ لم يذكر اسم المطبعة

ماذا يحدث داخل الحب ـ الفنان يصنع رجلا آخر ، والانسان الحقيقي يصنع الفنان ـ ثم يستعير الحب من الاخرين ليكتب ـ لان حبه للفن اقوى من حبه للانسان .

نحن لسنا امام حب ضائع ـ حب سعيد او حكاية حب ـ نحن نقرأ الشاعر الذي يحب ليكتب ـ وهو لن يتجاهل الحقيقة بل يواجهها لان الحب للابداع ـ والفن للحقيقة المجهولة ـ ولا حقيقة ولا فن بدون حب اصيل .

الحب يوجد في كل شيء ـ ومن كل شيء سيتفجر ـ من الحب، خارج الانسان ، الى داخل اعماقه ـ يطرح الشاعر امامنا تفاعلات جوهرية في كونه انسانا ، وفي رؤيته كرسام ، يلون حوله الموت ـ الفراغ ـ المسافات ـ يبدو كل شيء حوله متعلقا بعذابه المتفاعل في اكثر قصائد « السخرية السوداء » التي سيرد ذكرها فيما بعد ـ ومن الارض تتصاعد الالوان في المدى .

لكن هل يهجر انسي الحاج الحب عندما لا يوحي له شيئا للكتابة ـ لكن اذا هجر الشاعر الحب ، فماذا سيحل به ؟ رجل عادي يهرب من الحقيقة ـ لان « القديم » سيظل ، في رحاب الزمان ـ الشاعر في صراع مع الوقت .

انسي الحاج يحب كسائر الشعراء ، ويشير الى حبيبته ـ نحب شعره وجرأته لانه لم يتخذ موقفا عاديا في كتابته ـ انه يكتب عن الحب ، عن الانسان ، مواجها هذه الحقيقة التي هي اساس كل شيء ـ عندما يعتقد الانسان ان عليه التخلي عن الحب للوطنية ـ عندما يطارد الانسان حياته الخاصة في القضايا الخارجية ـ تصبح مبادئه هواية ـ التجارب الشخصية في الحب وفي السياسة لن ترفض لانها تجارب عامة ، لانها ابواب للجميع ـ ابواب مشرعة للاخرين ـ الداخلي يتبدل ، يتكامل على خطأ :

« صارت لغتي كالشمع واشعلت لغتي » . هكذا تتداخل لغته . هكذا يستعبد حبيبته حيث تستمر النار على الارض ، ومن الارض التي تضيق يصعد الى المدى ـ النار تصبح للخراب ضد الزمن ـ وذكائي يحرق حبي القديم معطيا حبي الجديد مجد العصور المجيدة ـ استعبدتها النار واستبدت بها الينابيع والاحجار الكريمة ـ النار هنا ، جاءت الوانا ، والاحجار الكريمة انسجاما .

« قرأت الكتب لاسرق اوصافا تعجبك ـ انتبهت الى الاحاديث لاتعلم كلمة تدهشك ـ السارق يخبيء سرقته ـ الفنان يعود الينا بشيء جديد ـ لن يلعب لعبة التظاهرات المقيدة ـ هذه اللغة السلسة التي تفتح الاذن للموسيقى .. الموسيقى الصحيحة المبنية على تنفس الحياة والشعور ـ التي تتفاعل مع كل شيء ، ليست من الفكر الى الفكر ، بل من جاذبية الاحساس المتمدن ، الى الفكر ، حيث نشعر بالموسيقى الداخلية ـ يتردد صوت اساسي وتتجاوب اصوات اخرى ـ « اسكت عندما تتكلمين لان سكوتي يصون نقائي » ـ « لقد ذبحوا كل شيء بالكلمات » .

صاف لانه يدرك ان التطور على الصعيد النفسي والاجتماعي هو السلامة في العقل واللغة (ص ٥٦) التي تختار من كلامي الكلام الذي انا اختاره ايضا التي انسى على اسمها الكلام ـ صرت استغرب الشعر ـ اقول عن الاطفال اطفال » .

والحقائق لا تبقى حقائق ذاتية متى قامت على جوهر مطلق يفهمه الشعراء وغير الشعراء . الشاعر يتعذب ، فيخرج الصحفي منه ، ليبقى الشاعر وحده في المعركة . ويعاتب الشاعر . لكن هل تأثر الشاعر بالصحفي او العكس هو الصحيح ؟ وعبر الحب في الصحافة استقامت له يومياته .. فان عاد الحب عاد الشاعر ولكن من الذي سيقيمهما ـ الشاعر والحب ـ انه الرجل الذي يكمن فيهما .. وما الذي يظل من الرجل بعد ان يضيع منه كل شيء ، وكل ما هو جوهري في المغنى ، وفي الحب ؟

« .. نقرأها ، نحفظها ونحفظ سواها » (ص ٨٠ ـ ٨١) .. « وتفور السعادة فيه عندما يراها فيغلق الكتاب ثم يتحول كل شيء الى مجرد كلمة تكتب (ص ١٠٧) . وما ان يتنفس حتى تختنق به الكلمات (ص ١١٨) ، اي انه بدأ يعاني من معنى الكلمة كما يقول « كلامي يعلن انا الكلام .. منذ قليل ومنذ كثير انا الكلام وآخر الكلام » (ص ١٤١) . يتلاعب بالكلمة لادراكه مدى سطوتها على الشاعر .

في هذه المجموعة يتحول الشاعر ويتطور وتأخذ قصائده شكلية اكثر انسجاما مع ابعاده النفسية . لو تأملنا « حتى السعادة » و « خلصيني .. خلصيني .. » الخ ... لوجدنا ان النغم او الفاصل الاهم الذي يؤدي حركة تتميز بسرعة اعجل ذات اصوات متفرعة آتية من المطلع او الاستهلال الذي يقوم في القصيدة كاهم فكرة في

التسلسل ، فدلالات الهبوط والتصاعد تتناغم وتتجاوب بين الشاعر ـ الرجل ، السؤال ـ الجواب ـ بين الحقيقة والشعر .. « ماذا صنعت بالذهب .. ماذا فعلت بالوردة ؟ .. » هو الفاصل القائم لدى الشاعر لاكتشافه طريقه الذاتي واسلوبه الخاص .

ومن خلال الحبر الابيض والاوراق البيض يتفجر حبه ويطفي على العالم ـ المطر ـ ونستمع اليه وهو يناديها من اقاصي الغربة . وتصير المسافة زمنا ـ يوما ، شهرا ، سنة ... قلبه اسود ـ لا تزال الكلمات بيضا .. وبعد ذلك يصير الاسود الايجابي في العمل والابيض السلبي .. فالبياض ثبت كل شيء حوله وفي داخله .. انه الحب في مدينة حمراء حيث يتلون غيابه من جبيبته ، غياب الشمس الاخيرة .. ثم يستعير الالوان من الارض والمسافات ـ الحب والمدى والكواكب ـ الرمل ـ القمح ـ الثلج .. كل شيء حوله يستريح في الالوان ويدور في العالم عبر القلق ثم يتخيلها فراشة (ص ٦٨) ، وفي ذات اللحظة تحلم هي ايضا بكونها فراشة (١٢٤) .

الكلمة والنور حالتان نفسيتان تطفيان على غالبية قصائده حتى يصير معه الضحك بياضا بلا سبب ، والبراءة مجرد مظهر « زنبقة الكآبة الزرقاء » .. لا تلبسين ثيابا زرقاء .. تلبسين الازرق في عيون الشعراء » « كلام الصحو الازرق » .

« الملك الازرق » « الكحل الاصفر » .. الالوان تصور الكتاب بأجلى مظاهره وتحمل عبر تناقضها المعاني الخفية التي توحي بها .

في عدد غير قليل من مقاطع قصيدة « ثوبها العاري » تتلمس يد الشاعر تلون العطاء ، وكذلك في « اجمل القارئات » حيث الكلمة ـ الضوء ـ النور ـ الضحك ـ الجسد الابيض ـ والابيض هنا رمز للبراءة ـ ، هي استعارات لونية تتجاذب العمل فاما اللون فيرمز الى اللون وذلك عبر تبادل مستمر .

تختلف رؤيته للكلمة ـ اللون ـ البحر ـ الزمن ـ الارض وتتفرع عبر هذه المفردات افكاره وينبض الزمن حيا .. ثم الزمن والحب .. ثم الزمن والمدى والارض .. الزمن والارض .. الموت .. الوقت ومن خلال كل ذلك يقوم الوقت بالمطاردة واللحاق به .. « لن يبكيني احد حقا « وبعد ذلك » امرأة باقية بعيدا ستبكيني وبكاؤها كحياتي جميل » . انه لا يؤمن بوجود امرأة تقوم واقعا حقيقيا بل امرأة يتمناها تدوم له . لماذا ؟ لان الشاعر اذ ينطلق عبر قصائده القزحية لا يواجه السخرية بل يصطدم بها كمعظم الفنانين والشعراء حيث المنطلق حس فلسفي يتناول فنيا القضية المتعلقة مباشرة بالفن وبالحالة الكامنة في النفس والمتفاعلة في ذات الان مع كل الناس في درجات مختلفة ، ولا احد يمكنه ان يعبر عن هذا المزج المتراخي بين الاشياء الا الفنان حيث يسافر الى اقصى البعد الرابض في المخيلة وعند عودته الينا يصطدم، وربما لان الشاعر اطال سفره وفقد الرجل « نزل الوقت » بكوننا لم نكن معه في رحلته القصية .

والزمن والحب من خلال ايجابيتهما ، ولانه لم يحدد معناهما ، ولان الكلمتين تاخذان معناهما عبر الممارسة الشعرية حيث تقوم الفكرة ولم يتسن لي ان افسر الزمن والوقت لان الشاعر اقام اهميتهما ضمن مشاعر متداخلة مع الجسد والكلمة والواقع ونقيضه .

ربما لم نستوعب ابعاد رموزه ولكننا نظل نتعاطف مع اجوائه ، لان اصالته تقوم قيادة مدركة الهدف تسعى اليه وعبر المراحل التفاعلية تصير مع الفكرة الوضاءة جزءا متحسسا لما يريد ان يقول به ، وندرك بوعي ، او بما هو وراء الوعي ، ابعاد التجربة التي يعانيها الشاعر ، ونتحسس رجوعه الينا وتعاطفه معنا .

في عقله الباطني يصير الهجس فكرة واضحة في الشعور من خلال الممارسة الفنية التي تقود العمل من الحلم الى الحقيقة ، الا ان « انسي الحاج » يبقى على الجانب الهجسي في استمرار مع الفكرة الواضحة ضمن تجاذب متلاحق في القصيدة ، فلا يموت الحلم في الكلمة ، كما لا تموت الكلمة في الحلم . ولذلك لا يشعر القارىء بالغموض حائلا بل حالة نفسية تؤكد الجو الشعري عند انسي الحاج في ديوانه الجديد .

وعلى سبيل المثال ، فانني لا اجد كلمة توضح بحره وتضم اطرافه ، ولن اجد المفردة التي تترجم الحالة ، ولكنني كنت أسبح في البحر بكثير من الشعور به مدى متحركا عميقا .

لقد كنت بعد قراءتي كتابه ، الارض التي غمرتها وبكيت كل الوانها وعندما حللت الكاتب اقمته في الذات وللرجال جميعا . وكان الذي لا يموت بعد الموت ولا النسيان في الموت المستحوذ على الذاكرة ولا تعذيب النسيان في الذاكرة لانه الحب ، ولانه الثمار التي قطفت ولم تقطف ، لانه الرجل والمرأة .. لانه قديم قدمي انا .. وهي ... وهم ...

هدى أديب

•

فلسطيني كحد السيف

مجموعة شعرية ـ علي فودة ـ ١٢٨صفحة ـ منشوراتعويدات ببيروت ـ مطابع منشورات عويدات ببيروت

لقد كان لحرب حزيران تاثيرات عديدة على شتى نواحي الحياة في عالمنا العربي . ولعل ابرز ظواهر هذا التأثير في عالم الادب هو بروز ادب جماهيري جديد يعرف بادب المقاومة . فلمعت اسماء جديدة لم تكن معروفة من قبل ـ علما بانها كانت موجودة فعلا ـ قبل حزيران ، من أمثال محمود درويش والقاسم والزياد واميل حبيبي وتوفيق فياض .. وقد اثبت هؤلاء وجودهم على مسرح الادب بشكل لافت للنظر ، فاعيدت طباعة دواوينهم اكثر من مرة وترجمت اعمالهم لاكثر من لغة . وقد نالوا التقدير اللائق حينما منح احدهم ـ محمود درويش ـ جائزة (اللوتس) لاحسن أديب بين ادباء اسيا وافريقيا لهذا العام .

وقد تفجر صوت اخر للمقاومة خارج الوطن المحتل ، هو بمثابة امتداد طبيعي لذلك الادب المقاوم في الداخل . فظهرت اصوات غاضبة تمردت على واقعها الفاسد ، بعد ان طلقت احزانها القديمة ولفظت البكاء الذي ما عاد يجدي نفعا . فحمل البعض راية السلاح ، بينما حمل البعض الاخر راية النضال بالكلمة . وشاعرنا « علي فودة » احد هؤلاء الشباب الذين ارتفع صوتهم غاضبا ليؤكد شخصية الانسان الفلسطيني . هذه الشخصية التي تضافرت كل القوى الاستعمارية لصهرها في عفن المنطقة ، تمهيدا لطمس معالمها . وهنا يكرس الشاعر « علي فودة » ديوانه ليؤكد هذه الشخصية ويبرزها على مسرح الاحداث بعد ان غابت عنه اكثر من عشرين عاما . ويجد القارىء للديوان الصبغة الفلسطينية واضحة في القصائد . وخصوصا في قصيدته الرائعة التي صدر بها ديوانه ، والتي حملت اسم الديوان . وهي قصيدة « فلسطيني كحد السيف » .

هذه القصيدة المطولة ـ التي سأقتصر في حديثي هنا عنها ـ هي بحق من اروع ما كتب في الشعر الفلسطيني . فهي لم تترك شاردة ولا واردة عن القضية الا وجاءت بها عبر مقاطع فنية رائعة ..

ولذا نجد الشاعر يصرخ في مطلع قصيدته بانه فلسطيني ، وكأنما ليؤكد للعالم اجمع فلسطينيته ...

ـ فلسطيني على مر الدهور انا
فلسطيني ..
فلا شرق ولا غرب

والايام تشفيني
اذا ما الكرب عشش في شراييني

ثم ينتقل الشاعر لينقل الينا بساطة الحياة والناس في الريف ، متمثلا ذلك في قريته « قنير » وهي قرية صغيرة بالقرب من حيفا . وما زال شاعرنا يحن اليها ويغنيها في معظم قصائده بعد ان حرم منها منذ الصغر ، وكبر معه هذا الحرمان في الشباب .. لذا فهو يصور غربته وضياعه ، ثم حنينه الى تلك القرية . ويسهب في التفاصيل الدقيقة .. يصور لنا ببراعة كيف كان جده يجلس في ديوانه والناس من حوله ، يشربون القهوة ، ويروون الاقاصيص ، ويتحدثون عن الارض والمستقبل .

فلسطيني ..
وجدي كان يركب مهره الاشهب
يجوب الارض والاشجار والزرعا
ويبسم للثرى المجبول بالنوار .. لا يتعب
وعند الليل يجمع حوله القرية !

ثم ينتقل الشاعر ليخبرنا عن اولئك الذين ضحوا واستشهدوا من اجل الارض ، متمثلا ذلك في ابيه ..

فلسطيني ..
واختي تعرف الحارات في « قنير » مذ كانت
وتعرف ان والدها
.... القرية السمراء قد كانا
وحرانا ...
يحب الارض تضحك وسطها الامواه غدرانا

وهنا ياتي دور الام التي فجعت بزوجها . وام الشاعر هنا ليست ضعيفة متخاذلة . انها من اولئك الرهط الذي ضحى كثيرا وما زال يضحي في كل يوم ، ليخلق الجيل الجديد الذي سيعيد الحق الى نصابه .. فبعد ان يصف لنا الشاعر امه « ياسمينه » ، كيف انها تعشق الطابون والنار ، وتجمع الحطب من البراري ، وتساهم في فلاحة الارض ، وكيف انها وفية مخلصة لكل من حولها . ينتقل الشاعر الى طريقة نعيها لزوجها الراحل ..

« بارودته بيد الدلال اريتها
لا عاش قلبي ليش ما شريتها
وبارودته لقطت صدى ع ترابها
لقطت صدى واستوحشت لصحابها » .

بهذا المقطع الشعبي الرائع ، جاء « علي فوده » لينقل الينا نعي امه لزوجها . ولا عجب فهذه الام نفسها ..

وتعرف كيف تضرم ثورة كبرى
وتشرب من دم الاعداء انهارا
وتعرف كيف تنشيء طفلها العادي
فتخلق منه جيفارا
يعيش ، يعيش حتى ياخذ الثارا

اذن ، فهذه هي ام الشاعر ، وذاك الاب ابوه ، وتلك قريته وبلاده . نعم بلاده الوادعة التي ظلت تحلم بالسلام طيلة عشرين عاما . ولكن حزيران جاء لينسف كل شيء .

فلسطيني ..
بلادي اليوم ترقب كالحمام
اسطورة « الدول المحبة للسلام » ولا سلام !

نعم . لا سلام بعد ما اظهر العدو وحشيته وقسوته . لا سلام بعدما اظهر نواياه العدوانية . لذا كان ظهور الجيل الجديد طبيعيا ..

ودمدمة الرصاص تعانق الجرحى
وتضحك في خلايانا
وارض السجن تنهش لحم (فاطمة)
وتندب حظ عزرائيل ان ما زار (سرحانا)

وتظل تنمو افكار القصيدة عبر مقاطع فنية رائعة تهز الوجدان . حتى تاتي النهاية الطبيعية . فيصرخ الشاعر ثائرا ..

فلسطيني ..
فلسطيني كحد السيف كالمنجل
اصول ، اجول لا اسال
واصرخ في الوجود : انا
فلسطيني .. فلسطيني
اقول ، اقول لا اخجل !

كلمة اخيرة نقولها للشاعر « علي فودة » . وهي اننا ننتظر المزيد من انتاجه في هذا الميدان خصوصا وان الكلمة الاصيلة الهادفة قد ندرت هذه الايام !

عمان ـ الاردن   مصطفى صالح

●

اغان من ارض كنعان

مجموعة شعرية ـ خليل خلايلي ـ ١٢٢ صفحة ـ منشورات دار الاجيال بدمشق

مما وقع في يدي مؤخرا ديوان « اغان من ارض كنعان » للشاعر خليل خلايلي ، وقد طبع حديثا في « دار الاجيال » ويقع في (١٢٢) صفحة من القطع الصغير . قدم له المحامي عمر ابو زلام ، واستمرت المقدمة حتى الصفحة (٢٧) وتلتها بعد ذلك ابواب الديوان التي تنقسم الى اربعة اقسام يجملها بعنوانات : « اغنيات للوطن » ـ ٤ مقطوعات ـ « اغنيات للحب » ـ ٨ مقطوعات ، « اغنيات للثورة » ـ ٨ مقطوعات ، « اخوانيات » ـ ٤ مقطوعات . اي يمكننا القول بان المقطوعات القومية والوطنية تحتل نصف الديوان ، والعاطفية ثلثه ، والاخوانيات ثمنه .

وتحوي صفحة الغلاف الاخيرة ترجمة موجزة للشاعر تعرفنا بانه فلسطيني الاصل ، هاجر بعد نكبة ١٩٤٨ وهو فتى الى سورية وعاش فيها ودرس اللغة العربية في جامعتها .

وقد قرات الديوان اطلاعا وعدت الى قراءته تمعنا ، وكذلك فعلت بالمقدمة ، فوجدت « الاستاذ عمر ابو زلام » لا يصل الى حديث مباشر عن الشاعر وشعره حتى اواخر الصفحة العشرين حين يعرف الشاعر الفذ بشكل عام قائلا « انه الشاعر الذي يولد مع ثورات جبل النار والجليل ، انه الذي يتقطر دمه مع دير ياسين ومعركة القسطل ، انه الذي يولد في ليالي الوداع ، وداع البيت والبيارة ، والحقل والزرعة .. يولد مع المأساة ، يعيشها ، هو الذي ينتصر عليها ، هو الذي يفعل في النفوس ما تعجز عن فعله الالة » ثم يقول : « ان شاعرنا الخلايلي هو احد الشعراء الذين تنعقد عليهم الامال » لانه عاش المأساة بكل ما فيها . وينتقل الى عرض محتويات الديوان ويقف قليلا عند بعض قصائده القومية ويعلق عليها قائلا : « هذا هو الجانب المشرق من الديوان » وكذلك يخص المقطوعات الغزلية والاخوانية باشارات خاطفة ، ويوضح ان غايته من المقدمة لم تكن المديح وانما التقييم والتاكيد على دور الشعر في المعركة .

واذا ما تركنا المقدمة لنقف عند المقطوعات القومية فاننا نجد شاعرنا يفخر في الاولى منها بوطنه الجميل :

ولست مفاخرا احدا باني   من النسب الرفيع على نصيب
ولكني كفاني الفخر اني   من الوطن المكلل بالطيوب

وفي الثانية يتغنى ببلاده التي هي موطن الاحرار منذ القدم

ومثل الابداع الفني والادبي والعلمي ، ويتحدث عن جمالها الطبيعي وخيراتها وشجاعة رجالها وجمال نسائها . والذي يلفت الانتباه ان كل ذلك ياتي بشكل تعميمي لا يخص فيه فلسطين باية لمحة من لمحات الحنين او الوجد او التطلع الى رؤيتها او الامل بالعودة اليها . فكل بلاد العرب بلاده ، شامها واوراسها ونيلها واردنها عنده سواء :

بلادي جنـة الدنيـا ورمـز جمالهـا المطلـق
ضفـاف النيـل والاردن والعاصـي الـذي يدفـق
ربـوع الشـام والصحـراء والاوراس والجرمـق

واشارتي هذه لا اقصد من ورائها انه يجب على مواطن كل قطر عربي ان يقصر غناءه على القطر الذي ينتمي اليه ، ولكنني مع الرجل الذي سئل عن احب اولاده اليه فاجاب : الصغير حتى يكبر ، والمريض حتى يشفى ، والغائب حتى يرجع . واظن ان اشهى امنية الينا نحن العرب جميعا ان نتمكن من رؤية ربوع فلسطين ، وكأنها في مخيلاتنا جنات النعيم، فكيف يكون الحال بالنسبة لابنائها الذين ارتحلوا عنها.

اما في المقطوعة الثالثة فيحدثنا الشاعر عن هجرته من موطنه جاعلا حديثه جوابا على سؤال من صغيره الذي يستفسر عن موطنهم الاصلي . ويعلن شاعرنا في نهاية قصيدته ايمانه بانهم لن يعودوا الى بلادهم ان لم يقاوموا اعداءهم ويقضوا عليهم :

بني نحـن انـاس نضيـع دنيـا ودينـا
ان لـم نخـل المنايـا تطـوف بـالغاصبينـا

وفي المقطوعة الرابعة يتحدث الخلايلي عن الشام وحبه لهـا ، ويزعم انه في سبيل هذا الحب عاف دياره :

احببتهـا وعفـت فـي سبيلهـا الديـار

وهذا طبعا ينافي الحقيقة والمنطق ، فالشاعر رحل من دياره مكرها ، وليس من المعقول ان يترك انسان دياره غنيمة لاعدائه هياما منه بديار اخرى مجاورة مهما بلغت هذه الاخيرة من الجمال . فقد قيل « لولا حب الاوطان لخرب بلد السوء » فكيف والبلد المتروك هو فلسطين التي هي من اجمل بقاع الدنيا . ومن المؤكد ان غاية الشاعر كانت المبالغة في تعبيره عن حبه للشام على عادة الشعراء . هذا اذا كان يقصد بكلمة الشام مفهومها القديم الشامل .

واذا ما حاولنا الطواف في « اغنيات للثورة » فاننا لن نجد فيها اكثر مما وجدنا في « اغنيات للوطن » . واود الان ان اشير الى ابيات معينة من بعض القصائد التي استلفتتني هنا . ففي قصيدة «الصامدون» التي يتحدث فيها الشاعر عن الشهداء الابرار الذين يجودون بأرواحهم فداء لوطنهم ، يقول في نهايتها :

وطني سلمت فان غدرهم الـذي قد حاولـوه لنحرهـم مـردود
مـا كان للجـرذ الحقيـر ضراوة ان كان في حَـوم الفخار اسـود

فهو كما نرى يجعل اعداءنا جرذانا ، وفدائيينا الشجعان اسودا. ولكنني اعترض بشدة ولا استسيغ هذه الصورة التي تجعل اسـدا يقاوم جرذا . او ما كان من الافضل ان يقول : « ما كان للذئب الحقير ضراوة » لا سيما وان اعداءنا يتصفون بمكر الذئب وحيلته . وليس ضيعة لاسودنا ان يقابلوا ذئابا ويقضوا عليها .

وانتقل الى قصيدة اخرى ينظمها الشاعر في ذكرى أيار السوداء التي استولى فيها الصهاينة على ارض فلسطين الحبيبة واعلنوا قيام دولتهم المشؤومة ، فاراه يبدأها بالابيات التالية :

هـا قـد اطـل بسحره ايـار فترنمـت بغنائهـا الاطيـار
والزهـر فـاح اريجـه وعبيره خلل النسيم مدلـه معطـار
... وصفا الزمان لاهله ، لكنما وطنـي تشـب بمقلتيـه النـار

فاجد جمالا اخاذا في البيت الاخير ، ولكن لا اشعر بتناسق بينه وبين ما سبقه من الابيات . ويخيل الي ان الانسان لا يستطيع ان يرى جمال الطبيعة المبهج الا اذا كان مبتهجا . فالافضل للشاعر هنا ان يجعل الطيور تنوح لا تترنم ، اذا لكانت الطبيعة مشاركة لـه في احاسيسه . فنسيم ابن زيدون كان معتلا اشفاقا على شاعره الحزين :

وللنسيـم اعتـلال في اصائلـه كأنـه رق لي فاعتـل اشفاقـا

وقطرات الندى اصبحت عند هذا الشاعر الاندلسي دموع حـزن فوق الازهار تعبيرا عن مشاركتها للشاعر في اساه وحزنه :

كـان اعينـه اذ عـاينت ارقـي بكت لما بـي فجال الدمع رقراقا

هذه لمسات بسيطة تناولت من خلالها الوجه المشرق من الديوان ، كما يصفه الاستاذ ابو زلام . اما موضوعات الاخوانيات والغزل فلن اخصهما الا بشيء قليل من الحديث . وذلك لان الابيات الاخوانية لا تكاد تحوي جديدا يستلفت الانتباه ، فهي لا تزيد على تهنئة بمناسبة نجاح، او رثاء او تعزية بفقيد ، او ذكر لميلاد طفل ، ولان اكثـر القصائد الغزلية تميل الى التصوير المادي . ومع ذلك فلا بد من اشارة الى قصيدته الاخيرة في باب « اغنيات للحب » وهي قصيدة « هـن الافاعي » التي يهجو فيها الشاعر الجنس اللطيف .ويختمها بدعاء على المـرأة :

لا كـانـت الانثـى ولا حـواء كانـت امهـن

وكان هذه النهاية في زاوية الغزل لديه طبيعية جدا ومتناسبة مع ما سبقها من غزل مادي قلما كان تعبيرا صادقا عن عاطفة حـب جياشة حقيقية .

ونعود الى ما قاله كاتب المقدمة عن الشاعر بانه من الشعـراء الذين تنعقد عليهم الامال فنجد بعد جولتنا في بعض جوانب الديوان انه لم يتحقق لنا من هذه الامال الا النزر اليسير ، وان امالنا ما زالت متطلعة الى مجموعة اخرى يصدرها الشاعر تصور واقع المأسـاة الكبرى التي عاشها بدقائقها ، وشاركه فيها كل الشعب العربي تفكيرا واحساسا وشعورا . ولكن بقاء املنا معلقا على امثاله وحدهم ناتج عن ايماننا بانه ما راء كمن سمع .

واعود الى صفة الجانب المشرق التي اطلقها الاستاذ ابو زلام على القسم القومي والوطني من الديوان فاجده محقا في هذا الوصف ، لا لان هذه القصائد تسمو فنيا على غيرها مما حواه الديوان ، ولكن لان العنوان يتقبلها اشد التقبل . فعبارة « اغان من ارض كنعان » لا تتحمل في هذه الفترة غير المعنى القومي . ذلك ان ارض كنعان الان ابعد ما تكون عن العواطف الذاتية ، ولا سيما الغزل المادي . ولقد عبر عـن هذه المواطف الحقيقية ابناء فلسطين عموما سواء منهم المقيمون داخل الارض المحتلة او خارجها .

وليس ببعيد عنا الان ديوانا « عاشق من فلسطين » و « حبيبتي تنهض من نومها » لمحمود درويش . فرغم ان دلالة هذين العنوانين تبدو عاطفية الا ان العواطف كلها فيهما منصبة على هذا الوطن الحبيب .

ذلك هو مثال من دواوين الشعراء المقيمين في الارض المحتلة ، ولكن الذين عاشوا خارج ارضهم ليسوا اقل تدفقا في عواطفهم نحو هذا الوطن السليب . وتمر في بالنا سريعا اسماء دواوين « عـودة الغرباء » لهارون هاشم رشيد ، و « عائدون » و « العيون الظمـاء للنور » او « واحة الجحيم » ليوسف الخطيب .

اجل ان « اغان من ارض كنعان » كان يجب ان تقتصر الحانها على الانغام الوطنية والقومية ليكون الديوان كله مشرقا ، ولا يقتصر الاشراق على جانب واحد منه . فعسى ان يعطينا الشاعر الخلايلي في مجموعة قادمة تصويرا ادق واجمل للتجربة التي يعيشها شعبنا العربي اليـوم عموما وشعب فلسطين بصفة خاصة .

وللاخ الخلايلي اطيب امنياتي .

دمشق — لطفية الشهابي